Coperta: *Cristea Muter*

ADRIAN MARINO

# OPERA LUI ALEXANDRU MACEDONSKI




**1967 EDITURA** PENTRU **LITERATURA**

I

## PUNCTE CARDINALE

L *t*

### 1. ORIENTĂRI IDEOLOGICE

•T?,"

Contrar opiniei destul *de* răspîndite, care vede în Macedonski doar on spirit ipur literar, străin de viață şi mînuirea ideilor, ceea ce-i defineşte întreaga structură spirituală este, dimpotrivă, un anume sens ideologic, ori-cît de fragmentară, nesistematică şi pe alocuri chiar elementară i-ar fi formația şi expresia intelectuală. Poeții, în genere, nu sînt şi nu pot fi „ideologi". Dar Maoedonski aparține, netăgăduit, unei anume epoci, caracterizată prin-tr-un climat ideologic specific, şi acest fapt în opera poetului se resimte. Mai mult: este evidența însăşi. De unde şi existența unor jaloane teoretice care dau spiritului ma-cedonskian orientarea de bază, fixîndu-i coordonatele pe harta spirituală a literelor române.

**a. PAŞOPTISM**

Pentru buna înțelegere a personalității şi a locului său exact în istoria literaturii noastre, unde aduce note noi, puternice, cu urmări din cele mai însemnate, trebuie precizat de la început un fapt esențial şi anume: direcția inițială a spiritului său este eminamente paşoptistă. Acest cadru imprimă o serie de atitudini ideologice, politice, culturale şi literare fundamentale, peste care se vor suprapune şl integra, prin asimilare, numeroase influențe străine, în special romantice. Dar, oricît de novator şi de „modernist" ar părea şi ar fi uneori Macedonski, el nu se va îndepărta şi nu va repudia niciodată această orientare, care-1 défi-

neşte. Cît de puțin „cosmopolit" şi „decadent" este poetul în esență, reducînd la proporții reale anume aspecte efemere, experimentale, sau de pură suprafață, ne dăm repede seama cînd constatăm că apartenența sa la tradiția paşoptistă este revendicată ide poet, în -mod 'deschis şi cu pasiune, în toate fazele activității sale.

împrejurarea este de primă importanță şi nu poate fi îndeajuns subliniată: Macedonski se proclamă de la primii paşi în literatură şi pînă la moarte continuatorul mişcării literare şi culturale paşoptiste, un discipol convins şi entuziast al lui Heliade-Rădulescu. Solidaritatea sa cu scriitorii paşoptişti este continuă şi totală. Poetul nu devine simpatizant „paşoptist" din ostilitate subiectivă pentru Junimea şi Titu Maiorescu, ci el se naşte şi rămîne pînă la capăt un antijunimist consecvent şi combativ, prin afinități organice cu direcția literară atacată de junimism. Poziția sa este, în fond, identică -cu aceea a lui Cezar Bolliac, cu a tuturor paşoptiştilor munteni, rămaşi fideli acestui crez ideologic şi după ce Maiorescu îi atacă frontal în O *cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.* în această privință consecvența sa este desăvîrşită.

încă de la prima luare publică de poziții literare, de oarecare ecou, conferința din 1878 despre *Mişcarea literară din cei din urmă zece ani,* Macedonski se pune sub „înalta protecție a marei mişcări pe care a făcut-o Heliade, Alec-sandri, Bolintineanu, Bălcescu, Cezar Bolliac şi toți acei rari bărbați, cu ale căror nume

literatura noastră, patria noastră, este în drept a se mîndri" [1]. Cînd trece la procesul epocii, critica sa ideologică tot din perspectivă paşoptistă este făcută. Intr-un *Dialog al morților,* zeitățile incriminatoare sînt aceleaşi: Heliade, Magheru, Bolintineanu, Bălcescu[2]. în *Unchiaşul sărăcie,* la fel: Magheru, „mintosul Eliade", cel „prigonit de soartă", Bălcescu, Tell[3], opuşi cu sarcasm oamenilor politici mărunți ai zilei, care nu pot suporta comparația cu aceste „geniuri tutelare şi strălucite", creatorii unei națiuni „mîndre şi glorioase". Ei

**[1] A. Macedonski, *Conferința ținută în* sala *Ateneului* asupra *mişcării literare din cei din urmă zece ani de..., la 8 martie 1878,* în Presa, XI, 61, 17—18 martie 1878.**

**« *Idem, Dialogul morților,* în Tarera, I, 12, 23 martie 1880.**

**» *Idem, VncMaşvl sărăcie,* în Literatorul, n, 4, 15 aprilie 1881.**

sînt mereu „Goleşti! şi Cîmpinenii, Costachë Ëosetti... Ion Brătianu... Negri... Alecsandri... Alexandresou... Bolintineanu[1], elogiați şi după 1900, cînd uitarea aproape înghițise întreaga generație paşoptistă [2].

Figura centrală, proeminentă a acestei pleiade nu poate fi în conştiința lui Macedonski decît Heliade-Rădulescu, al cărui cult îl întreține în perpetuitate, cu sentimentul continuității acțiunii unui mare magistru, întemeietor de glorioasă tradiție. Cînd *Literatorul* apare (20 ianuarie 1880), o notă precizează în mod limpede că poeții grupați la această revistă sînt „urmaşi ai vechii direcțiuni ai şcoalei helia-dioe, dim-prejiurul *Curierului de Ambe-Sexe"* [3]. Dacă *Literatorul* „doreşte să afle" un mare „ecou" este „pentru a îndeplini marele gol ce a lăsat *Curierul de Ambe-Sexe "*[4]. „Dați publicului adesea opere frumoase şi veți vedea de nu va înțelege publicul, de nu va reveni frumoasa epocă a Heliadilor şi Bolintinenilor"[5]. Reeditarea *Curierului de Ambe-Sexe* de către „fiul ilustrului înainte-mergător al renaşterii literare române" îi confirmă aceeaşi convingere. Ea se traduce prin elogii ditirambice, dublate de înfierarea „pigmeilor detractori ai lui Heliade" [6], aflați — se înțelege — în sfera junimistă, maioresciană.

Foarte statoamic se -dovedeşte şi cultui lud C. A. Rasetti, glorificat mai ales pentru activitatea sa de presă. Acest „mare şi chiar foarte mare ziarist" [7] este adevăratul idol publicistic al lui Macedonski, colaborator intermitent al *Românului,* ziarul-pilot al presei liberale, în apele căreia va naviga şi poetul în perioada primelor -sale foi politice: „Costache Rosetti, directorul prin excelentă, se scula dimineața la patru. Era la cinci în biroul său de lucru şi, îmbrăcat în bluză' albastră de lucrător, nu-şi părăsea postul, pînă ce, coloană după:

**[1] Al. Macedonski, *Teatrul național,* în *Forța morala,* I, 7, 9 decembrie 1901.**

***Idem, Vasile Boerescu,* în *Literatorul,* nr. l, 1904. Notă, în *Literatorul, I, 29,* 26 octombrie 1880. *Notă,* în *Literatorul,* I, 16, 11 mai 1880. Cronică, în *Literatorul,* I, 13, 13 aprilie 1880.**

**Alexandru Macedonski, *Curierul de Ambe-Sexe,* în Literatorul, 11, aprilie 1893.**

**' Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3216, f. 48.**

coloana — ziarul întreg îi trecea pe sub ochi, aşa ca nimic nu scăpa agerime! sale intelectuale, corecturei sale" *.

Din această cauză, ori de cîte ori Macedonski discută probleme de civism şi presă, simțindu-se izolat „în mijlocul decadenței ce amenință o parte din presa noastră", memoria sa afectivă găseşte în evocarea lui C. A. Rosetti cea mai deplină

consolare. Atunci el nu întîrzie să aducă:

„...Un fel de tribut de recunoştinţă pentru cel care, *deşi a fost un om, nu a fost decît jertfă şi abnegare pentru ridicarea patriei şi izbînda libertăţei şi drepturilor omeneşti*"[s].

în această nostalgie nu intră nici o umbră de afectare sau literatură. Macedonski, format ideologic într-o atmosferă paşoptistă, Vibra simoer la auzul laoestor nume si marea ambiţie a vieţii sale, pe plan de succesiune istorică, a fost să le continue opera şi, fireşte, să le-o depăşească, prin creaţie proprie, originală. Dar nu prin concurenţă şi cu atît mai puţin adversitate. Ci prin firească evoluţie literară, ascendentă, integrată în ritmul epocii, care determină ca inovaţia să se dezvolte progresiv din tradiţie, îm-bogăţin'd-o. De aceea poetul, foarte preocupat să se individualizeze şi să-şi afirme propria sa „şcoală", îşi face mereu un punct de glorie din faptul că a întemeiat „mişcarea culturală ce a pornit de la *Literatorul* şi ce singură a fost şi a rămas continuatoarea mişcării heliadiste" [3]. Aşa gîndea în 1901. Aşa va gîndi şi în 1916, cînd epoca paşoptistă continuă să rămână pentru Maeedanski *Epoca cea mare,* animată în sens cultural, patriotic, de „uriaşul care s-a numit Heliade"[4]. Tăria acestui crez se dovedeşte atît de mare, încît poetul poate să pară (şi uneori chiar este) de-a dreptul anacronic, între 1880—1916, se fac şi desfac la noi numeroase ideologii. Socialismul, junimismul, sămănătorismul, poporanismul, simbolismul îşi dispută pe rînd supremaţia, cucerind zone şi poziţii literare. Dar Macedonski rămîne mereu fidel lui însuşi, idealului de tinereţe, cu o

**[1] Alexandru Macedonski, *Despre o campante,* în *Carmen,* I, 3, 16 august 1898.**
*** *Idem, Costache A. Rosetti,* în *Lumina, I,* 5, 9 aprilie 1894.**
**' *Centenarul Iul Ion Heliade Rădulescu,* în *Forţa morală, l,* 8, 16 decembrie 1901.**
**[4] Al. Macedonski, Epoca *cea mare,* în *Universul,* 133, 15/18 mal 1916.**

uimitoare intransigenţă. Cu Macedonski moare, de fapt, ultimul mare post-paşoptist al culturii române.

Urmările acestei orientări, cu excepţia producţiei versificate de tinereţe, sînt destul de reduse în opera literară a lui Macedonski, care se dezvoltă, în esenţă, pe alte planuri. Paşoptismul rămîne, în schimb, foarte evident în publicistică, precum şi într-o serie de aspecte ideologice, tipice acţiunii publice a poetului, plină de sinuozităţi, păstrînd totuşi o bară fixă de direcţie, încă insuficient cunoscută. Revendicîndu-se mereu de la Heliade, „neperitoriul geniu —-el — cel mai mare dintre românii epocii de regenerare" *[1],* Macedonski va elogia în permanenţă „mişcarea regeneratoare" paşoptistă[2]. Operă a „marilor suflete ale renaşterii"[3], această direcţie culturală şi politică, plină de patriotism, a dus la deşteptarea „conştiinţei naţionale" [4]. Şi, mai ales, la dezlănţuirea unui „mare avînt" [5] spiritual, cu profunde ecouri în sufletul vibrant al poetului.

Adevărul este că în conştiinţa romantică a lui Macedonski, paşoptiştii formează un strălucit exemplu de generaţie eroică, generoasă, plină de elan, animată de mari idealuri. De unde şi viziunea sa entuziastă, pe măsura propriei sale concepţii de viaţă:

„...Peste generațiile tinere treceau suflări generoase, avînt glorios ce aripa inimile deja nobilate prin patriotismul generator, prin nepregetată aspirare către frumos, către culmile solemne ale artei" '.

Din nefericire, părăsirea brutală a acestor idealuri după 1866 aruncă pe „admirabilii semi-zed" ad glorioasei epoci nu numai în uitare şi persecuție, dar şi în mizeria cea mai neagră, căci ceea ce li se rezervă este „o viață mai odioasă decît a pariaşilor indieni."[7] Această constatare profund negativă, asociată unor precedente străine ilustre şi, mai ales, propriei sale experiențe de viață, vine să con-

**[1] Al. Macedonski, *[Teatrul şl literatura]*, conferinţă inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9182, p. 4.**

**• *Idem, Evoluțiunea limbii române,* în *Forța morală, I,* l, 28 octom brie 1901.**

**' *Idem, Cronica nr. S,* în *Revista modernă,* II, 8, 26 martie 1898. < Principele Rogala, *Schiță asupra literaturii române,* în *Literatorul.* 8, 15 ianuarie 1893.**

**[1] Al. Macedonski. op. cit., *Forța morală,* I, 7, 9 decembrie 1907.**

**• *Idem, De pe culmea vieții,* în *Literatorul, 5,* 15 octombrie 1892.**

**' *Idem, Românite,* în *Povestea vieții,* I, 2, 27 februarie 1900.**

solideze definitiv în spiritul lui Macedonski teoria romantică despre soarta nefericită a geniilor şi a oamenilor superiori.

Şi cu toate acestea, paşoptiştii meritau o altă soartă, căci meritele lor sînt de importanță istorică. Ei au trezit, cei dintîi, „speranțele deplinei constituiri a unei literaturi naționale"[1] în toate provinciile locuite de români. Ideea implică şi un anumit „etnicism" cultural, de esență latină, concepție pe care Macedonski o ia de la Heliade şi nu, prin ecouri indirecte, de la Şcoala Ardeleană, cum s-ar putea bănui. De aceea, poetul va face totdeauna mare caz de „latinitate" (ca şi Alecsandri, de altfel), procla-mîndu-se campionul culturii latine. De unde şi marea sa admirație ipentru cultura şi.literatura franceză. „Intr-un cuvînt, pe țăranii Dunării, latinitatea, multă vreme tăgăduită românilor, *se* ridica triumfală"[2] cînd instaurarea dinastiei germane vine, pe neaşteptate, să ridice grele piedici acestui progres. „Cu începere chiar de la 1875, curentul latinist slăbi, şi celebrul *Drang nach Osten* al germanilor îşi va afişa aroganța." [3] Acesta este şi unul din cele mai importante temeiuri ale antidinastiniisniuilui poetului, de proveniență ideologică în bună parte paşoptistă, alimentat uneori şi prin citate din I. Cătina („Aste ziduri şi palate / Ce sînt negre de păcate, / Hai, români, să dărî-măm") [4], pus — mai sales — sub -prestigiul intransigentului Heliade-Rădules'cu:

„...Marele nostru Heliade, scuipatul din camera de la 1866, a avut dreptate de a se împotrivi la înstrăinarea coroanei româneşti [5].

în semn de solidarizare deplină, Macedonski îi republică în *Literatorul* (1886—1887) chiar acest discurs despre *Domnul străin şi dinastia.* Este de altfel un fapt evident că toate campaniile sale antimonarhice, începînd cu aceea din *Oltul* (1874—1875), primul său ziar, pînă în 1896, la *Liga or-*

[1] Al. Macedonski, Curs *de analiză istorică,* în *Literatorul,* II, 3, 15 martie 1881.

*' Idem, op. cit., Literatorul,* 5, 15 aprilie 1892. * Principele Rogala, op. *cit., Literatorul,* 8, 15 ianuarie

1893. ' Al. Macedonski, *Viața bucureşteană,* în *Romanul,* XXXIII, 30 decembrie 1889; *Tarara, I,* 14, 6 aprilie 1880.

[5] *Idem, Manifest-program,* în Stindardul *țării. I,* l, 6 martie 18Ş8,



*todoxă,* sînt în bună parte reflexele unei orientări radical

paşoptiste, oare se ridică, în formele salle eele mai înaintate, pînă la ideea republicană, deloc străină şcolii ziaris-tiioe inspirate de *C.* A. Rosietti, căruia i se închină, la un moment dat, şi o adevărată „apoteză" [l].

Se înțelege că poetul îmbrățişează şi celelalte mari idealuri politice paşoptiste: unirea, independența [a], „afirmarea naționalității noastre în ochii Europei"[3]. Ceea ce are drept urmare un început de atenție din partea apusului pentru literatura română, pînă la Heliade, Bolinti-neanu, Aleosandri, „puțin cunoscută în străinătate" *. Atunci cînd va căuta să pătrundă an literatura franceză, dînd o mare publicitate colaborărilor sale la revistele străine, Macedonski se revendică de la aceeaşi tendință de afirmare internațională.

**b. ENCICLOPEDISM ŞI LIBERALISM**

Substratul ideologic al scriitorilor paşoptişti este un amestec de iluminism, liberalism burghez, democratism revoluționar, creştinism social, socialism utopic. De o sinteză unitară nu se poate vorbi. Şi acelaşi spirit pătrunde, în forme infuze, tot mai degradate, şi în publicistica liberală a epocii, care dă în chip firesc lui Macedonski primele orientări politice. Dacă urmările vor fi destul de imprecise şi contradictorii, o cauză însemnată trebuie găsită tocmai în atmosfera nebuloasă si grandilocventă, dogmatică sau franc oportunistă, specifică acestei prese. Oricum, din lectura sa, Macedonski scoate multe idei, care-1 împing să urce, uneori, pînă la izvoare, la fundamentele doctrinei liberate, al cărei adapt entuziast si nesistematizat poetul devine în tinerețe. Este si cauza pentru care un anume aer de „amatorism" pluteşte, în mod inevitabil, peste întreaga „formație" ideologică a lui Macedonski. Acest diletantism ar fi stînjenitor în cazul unui publicist politic profesionist. Nu însă şi pentru poetul Macedonski,

[1] Al. Macedonski, *Apoteză, '* în *Romanul,* XXIV, 22 aprilie (10 aprilie) 1890.

[!] *Idem, op. cit.,* în Forfa *morală,* I, l, 28 octombrie 1901.

[J] *Idem, op. cit.,* în *Presa,* XI, 61, 17—18 martie 1878.

[1] Principele Rogala, op. cit., în *Literatorul,* 8, 15 ianuarie 1893.



atras în presa riu numai de convingeri, dar şi de elanuri pasionale, impulsiuni egotiste şi accidente biografice. Totuşi, unele poziții oarecum conturate se constată, nutrite de lecturi precise, făcute în zone care erau de fapt ale întregii epoci.

Nu exista bibliotecă boierească, mai ales în prima jumătate a secolului trecut, fără prezența în rafturi, în serie masivă, a iluminiştilor francezi. Familia Macedonski nu face excepție, poetul descoperă în biblioteca tatălui său operele lui Voltaire şi Rousseau[1] şi astfel el cunoaşte „spiritul filozofic al enciclopediştilor", care „a suflat peste noi incredulitatea" [2]. Voltaire, mai ales, este amintit în repetate

rînduri, cu vorbe celebre, anecdote şi detalii biografice [3]. Unele sugestii epigramistîce vin din aceeaşi direcție [4]. Montesquieu este pus la contribuție în articole ou caracter doctrinar, prin citate din *De l'esprit des lois* privitoare la comerț [5] şi magistratură, alături de „Comentariile" lui Blackstone [6], desigur *Commentaries on the Laws of England,* ceea ce ar lăsa să se presupună mai curînd o folosire indirectă. O scurtă notiță bio-bibliografică fără definiții ideologice despre aicelaşi scriitor franioez, dovedeşte totuşi informație [7].

Cu atît mai firesc era oa Macedonski să aibă şi unele noțiuni despre principiile şi istoria Revoluției Franceze din 1789. Evenimentul este amintit deseori prin fapte şi figuri de primă mărime, mai ales in sprijinul teoriilor sale republicane şi revoluționare, consolidate şi prin consultarea unei *Istorii a Bastiliei*[s]. Desigur că poetul tre-

[1] Al. A. Macedonski, *Analiza critică: Alecsandri,* în *Literatorul,* III, 8, august 1882.

* *Idem, Cîteva rejlecfiuni asupra junirr.fi,* în *Oltul,* I, 10, 16 decem brie 1873.

* *Voltaire, Don Quijote şi abatele Coyer,* în *Oltul,* II, 22, 17 martie 1874; *Op. cit.,* în *Literatorul,* III, 9, septembrie 1882; *De pe culmea vieții,* în *Literatorul,* 9, 15 februarie 1893.

' Mac., *Domnului Micro-Megas, Logofăt bisericesc,* în *Ghimpele,* XVI, 26, 22 iunie 1875.

[5] Societatea *română de navigațiune pe Dunăre,* în *Lumina,* XVI, 26, I, 6, 10 aprilie 1894.

* *Electivitatea în magistratură,* în *Lumina, l, 3. l* aprilie 1894.

[7] Montesquieu, în *Lumina,* I, 11, 16 aprilie 1894.

[1] Al. Macedonski, *Studii politice, IV, Despre revoluțiune. Răul şi binele ce produce,* în *Telegraful,* VI, 1129, 10 ianuarie 1876.

buia să admire şi „romantismul" Revoluției Franceze, evocat literar, dar cu o bună 'definiție de ansamblu:

,;...Din germenii arzători pe cari Rousseau, Voltaire si Diderot i-au răspîndit cu îmbelşugare; a scăpărat căldura, a scăpărat lumina unei lumi viitoare. Eroii acelui neo-romântism^ fii de plebei şi fii de burghezi, au opus epocei decrepite vibfațiuni de entuziasm sublim, devotament nemărginit pentru idee, dispreț al morței, energii şi virtuți morale incoruptibile." *1*

Un citat din Danton[2], cocardele lui Camille Desmoulins, vocea de „tunet şi trăsnet" a iui Mirabeau, „sîn-gele" şi „noroiul" lui Marat si Fouquier-Tinviie[3], aparțin, la fel, unui fond nu tocmai superficial de cultură generală. Versurile *Marşului revoluționar* al lui I. Cătina „n-au avut altă nenorocire decît că autorul n-a fost tot într-o vreme pe lingă un Rouget de l'Isle poet şi un Rouget 'de l'Isle muzicant"[4]. Este încă un indiciu că Macedonski gîndea revoluția de la 1848 conform imaginii consacrate despre revoluția de la 1789, asemenea paşoptiştilor înşişi. In această perspectivă, fireşte că C. A. Rosetti „a fost o reîntrupare a marilor iacobini francezi" [5]. Caracterizarea este în acord cu propria doctrină a celui ce făcea aluzii regicide în al său *Apel la toate partidele urmat de încrederea în sine* (Paris, 1859).

Cînd depăşeşte această zonă destul de bine consolidată, informația lui Macedonski devine inevitabil sporadică, întîmplătoare, păstrînd în mare doar aceeaşi linie de orientare burgheză-democrat-liberală. Pamfletele lui P.. L. Courier îi sînt cunoscute[6]. Cit/e ceva din opera unor doctrinari şi oameni

politici francezi, de notorietate în perioada revoluției de la 1848, de asemenea. Louis Blanc, de la care poetul împrumută un citat, probabil din *l'Histoire de la Revolution de 1848* (1870), şi Gamier-Pages, pus la 'contribuție (duipă toate indiciile), cu al său *Dictionnaire politique, Encyclopédie du langage et*

[1] Al. Macedonski; Romantismul, Muzeul literaturii române, text inedit, nr. 9803, p. 31—32.

*Idem, op. cit.,* în *Telegraful,* VI, 1129, 10 ianuarie 1876.

*Idem, op. cit.,* p. 36—40.

*Idem, De pe culmea vieții,* în *Literatorul. 5.* 15 octombrie 1892.

Ms. 3216, p. 48 v., Bibi. Acad. R. S. România.

Al. Macedonski, Inviolabilitatea, în Liga *ortodoxă,* I, 72, 24 octombrie 1898.

12

13

de *la science politique* (3 e. éd., 1848) [1], *sînt* dintre aceştia. In acelaşi timp, nu mai încape îndoială că Macedonski, mai ales după începerea -activității jurnalistice, consultă adesea presa franceză radicală, căci dovezile nu lipsesc. Poetul pare să guste în special articolele lui Henri Rochefort, pamfletar de renume sub Imperiul al doilea, mare adversar al lui Napoleon al III-lea, urmărit în *La Lanterne,* în *L'Echo de la Semaine.* El este citat adesea, alături uneori şi de E. Drumont, fundatorul ziarului *La Libre Parole* (1892) [2]. Se poate chiar presupune că Macedonski urmărea, pe un plan, să facă în presa noastră o carieră publicistică asemănătoare, dacă temperamentul şi mai ales împrejurările nu i s-ar fi dovedit direct ostile.

**C. SOCIALISM UTOPIC**

în această privință, cazul lui Macedonski ilustrează un fenomen tipic. Cită vreme poetul, care provine din clasa boierească, speră într-o ascensiune socială rapidă, el se comportă ca un paşoptist întîrziat, cu unele nuanțe nuai apăsate, determinate de conjunctura politică si de propriile sale convingeri, care sînt entuziaste si sincere. Pe măsură însă ce poetul se declasează, prin sărăcire, „desmostenire", scandaluri de presă, boemă literară şi ținută violent anti-filistină, conştiința ilui Macedonski se radicalizează, şi în această stare de spirit socialismul începe oarecum să-1 atragă, să-i pună unele probleme. Bineînțeles, nu este vorba decît de un anume socialism utopic, sentimental, meliorist, dar, pînă prin 1883, nici cercurile socialiste nu răspîndeau la noi idei propriu-zis (marxiste [3]. Fapt 'este că în perioada cînd urmele unor astfel de preocupări străbat în producția sa literară *(Cin-tec de renaştere,* piesa *Unchiaşul sărăcie* etc.), Macedonski face lecturi din cele mai caracteristice, încă din 1876,

**[1] Al. Macedonski, *Inviolabilitatea, Telegraful,* VI, 1129, 10 ianuarie. 1876.**

**' *Către cititori,* în *Literatorul,* V, l, 1884; *Notițele Literatorului,* în *Idem,* 12. 1893; op. cit., în *Liga ortodoxă,* I, 72, 24 octombrie 1896.**

**[1] Radu Pantazi, *Filozofia marxistă în Romania,* Buc., Ed. Politică, 1963, p. 33.**

în ale sale *Studii politice,* el citează pe Proudhon, care „înscrie revoluțiunea înfaie drepturile 'Cetățeneşti" [1], ceea ce ar putea să însemne o referință la

lucrarea *Idée générale de la révolution au XlX-e siècle,* în 1881, poetul respinge concepția despre falanster a „marelui patriarh al socialismului", Fourier, edtit şi citat, în cunoştință de cauză, cu texte precise: *Traité de l'association domestique et agricole* şi *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire,* ceea ce pentru un poet autodidact ca Macedonski nu este tocmai rău. Două reflexii sînt chiar de reținut: „Noi nu condamnăm teoria; aceea ce 'Condamnăm în socialism este formula de aplicațiune". Şi: „Fii socialist dacă voieşti, dar fii socialist ca Victor Hugo, iar nu ca Fourier sau ca Blanqui"[2]. Faptul constituie un indiciu că poetul îşi formase despre socialism, ca şi despre paşoptism, o idee foarte personală, pur romantică, aproape lirică, interpretarea sa mergând în sensul unor aspirații interioare spre cele mai înalte valori şi idealuri umane:

„Saint-Simon, filozof călduros şi fondator al bisericii saint-simoniene, Fourier, om de ştiință profundă, dar dominat de acelaşi curent, Enfantin, Babeuf — aduc prinosurile lor înnobilării sentimentelor, dispreţului banului, triumfului binelui" *.

Viziune deci predominant afectivă, „idealistă", proprie mai ales momentelor polemice de mare tensiune, cînd Macedonski, copleşit de adversitate, are izbucniri ca acestea:

„...Iar dacă vînduții nemților îmi zic nebun, nu este de mirare, sînt nebun ca Rochefort, ca Drumont, ca Paul-Louis Courier, ca Enfantin, ca toți cei care au luat apărarea poporului şi au mărturisit adevărul fără teamă..." [4]

. In orice împrejurare, poetul vede în Fourier, Saint-Simon, Owen, Tolstoi „spirite înalte" (în concepția sa, noțiunea este sinonimă cu aceea de „geniu"), şi în această serie ilustră el introduce şi pe Karl Marx, amintit în fruntea listei, ion 1894[5]. Unele legături sporadice cu socialiştii români vor Ii avut şi ele urmările lor. în 1881,

**[1] Al. Macedonski, *Inviolabilitatea,* în *Telegraful,* VI, 1129, 10 ianuarie 1876.**

*** *Idem, Curs de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 6, 15 iunie 1881. [3] *Idem, op. cit.,* Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 47—48. ' *Idem, op. cit.,* în Liga *ortodoxă,* I, 72, 24 octombrie 1896. > *Idem, Socialismul național,* în *Lumina,* I, 51, 8 iunie 1894.**





Macedonski publică o poezie la *Contemporanul,* cu care va intra însă curînd în polemică. In direcția sa suflă pînă şi o adiere anarhistă, poetul fiind amic cu Panait Muşdiiu, căruia îi sugerează titlul *Revista ideii*[1]. Ii citeşte traducerile din P. KrapoLkin, de pildă broşura *Aux jeunes gens* (Genève, 1881), în versiune românească revăzută: *Către tineri* (Iaşi, 1886). Şi toate acestea, printr-un proces de asimilare foarte personală, consolidează şi dau, în parte, conținut atitudinilor de inadaptare, critică şi frondă socială aitît de vii la Maoedonski, din ce în ce mai violente pe măsură ce propria sa conştiință de persecutat şi „paria" face progrese şi se consolidează.

**d. PUȚINA FILOZOFIE**

Deci, dacă despre o „formaţie ideologică", între aceste limite, este îndreptăţit să se vorbească la Macedonski, nu acelaşi lucru s-ar putea spune cu privire ila cultura sa strict „filozofică", neglijabilă, practic inexistentă. Şi totuşi, asemenea oricărui adevărat creator, Macedonski era împins să gîndească, să-şi pună anume probleme, cărora el le dă soluţii intuitive, conform imaginaţiei şi temperamentului si aspiraţiilor spiritului său, foarte investi-gativ în unele direcţii. Nu există mare poet fără întrebări ultime şi Macedonski nu face excepţie. Numai că, în cazul său, mult mai interesante decît cele cîteva elemente de cultură filozofică puse la contribuţie, în chip de argumente *ad-hoc* pentru consolidarea poziţiilor proprii, se dovedesc unele afinităţi, coincidenţe şi reacţiuni specifice. Ele spun totul despre adevărata natură si direcţie a speculaţiilor şi temelor poetului.

In acest plan, avem de-a face cu un si mai accentuat eclectism selectiv, decît în cazul ideologiei pur politice, asimilată şi interpretată de Macedonski, cum s-a putut constata, în funcţie nu numai de împrejurările istorice, dar mai ales de aspiraţiile fundamentale ale propriei sale conştiinţe. Iar structura spiritului macedonskian, trebuie spus de pe acum, este în acelaşi timp „romantică" prin

**' *Arte şi litere,* în *Forţa morală,* II, 13, 27 ianuarie 1902; L. Leoneanu. *Profiluri şi opere contemporane,* Buc., 1927, p. 37.**

lirism, individualism, aspiraţii ideale şi zbor înalt al imaginaţiei, şi „clasică" prin nostalgia echilibrului, perfecţiunii, armoniei şi limpidităţii solare, de care este pătrunsă.

Urmările acestei dualităţi sînt hotărîtoare pentru întregul conţinut şi sens ideologic si literar al operei poetului.

Asitfel, deşi în toate articolele saile anti-junimiste Macedonski pare a respinge în mod statornic, din pură antipatie, „vagul german"[1], „nebulozităţile" şi „abstracţiunile" acestui „spirit", traduse prin „fraze de cite o poştă şi 'Cuvinte deşarte, cum este bunăoară faimoasa înşirare a lui Schopenhauer, *Despre împătrita rădăcină a raţiunii suficiente prin ea însăşi*[2], opoziţia sa exprimă ceva mai mult decît o simplă polemică de presă.

Este mai întâi evident că Macedonski, poet de structură „latină" (definiţia trebuie luată într-un sens foarte larg), care-şi face din „echilibrul sufletesc al artei" supremul ideal, nu poate asimila, în nici un caz, tumultul imaginativ, fantastic şi metafizic al spiritului germanic. Rezistenţa sa, substanţial înrudită cu aceea a ideologilor francezi contemporani, Maurras, Lasserre şi alţii, pleacă deci, în primul rind, din această perspectivă a clasicismului gréco-latin,.ameninţat eu dezagregarea esenţei sale, sub presiunea invaziei germano-romantice. De aici şi critica lui Maoedonski, foarte precis formulată:

„...Treptat, treptat, acest echilibru a fost dezorganizat, iar germanismul barbar şi-a efectuat, în acest mod, năvala spre a nimici cultura şi idealul ce reprezentau încă în Europa lumea antică, — pe lupoaica Romei şi pe Minerva ateniană. Astfel, naturalismul a fost

pentru popoarele neo-latine disolvantul cumplit al sufletului, şi deci ducerea către o prăpastie definitivă. Filozofii germani, ştiinţa germană au dat ajutorul acestui disolvant."

In ce priveşte pe autorul *Lumei ca voinţă şi reprezentare* (n-^am şti să spunem cît de cunoscut în mod direct), în ce constă acţiunea sa nocivă ?

„Schopenhauer şi alţii au condus la neant, şi această conclu-ziune nu putea să aibă alte urmări decît nimicirea sufletelor. Cînd ştii că după moarte nu este nimic, nu poate să mai fie nici vir-

[1] **Al. Macedonski, *Germanizarea României,* III, *Limba şi literatura,* în *Liga ortodoxă, I,* 31, 27 august 1886 etc.**

**' *Idem, In pragul* secolului, în *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.**



tute, nici abnegaţie. Nu poate să mai existe decit un singur instinct; bestialitatea." »

Prin urmare, spiritul pesimist, depresiv al acestei filozofii, în care voinţa oarbă de a trăi se refuză oricărei finalităţi ideale, este profund inacceptabil pentru optimistul, 'entuziastul şi „idealistul" Macedonski. Dar, mai presus de orice, poetul nu poate îndura luciditatea •crudă a sohopenhaueriariismului, oare dezvăluie stratagemele şi mistificările instinctelor şi mai ales ale impulsului de procreaţie. Se înţelege atunci de ce himericul şi iluzionistul idih Macedoniski tnebuia/u să *se* nevoite, re-puginîndu-le această operaţie demistificatoare:

„în filozofie, ei (germanii, n.n.), împreună cu Schopenhauer şi cu Nietzsche, au a.juns e drept la concluziuni ce se apropie de adevăr, însă, dezbrăcînd viaţa de prestigiul iluziunei, au redus omenirea la o simplă animalizare" [2]

Om de mare tenacitate practică şi poet autentic al voinţei invincibile, lui Macedonski ar fi fost firesc săni su'rîdă totuşi voluntarismul schopenhauerian. Sub acest aspect, desigur, filozoful german „se apropie de adevăr". Dar Macedonski, cum vom vedea, are despre voinţă o noţiune strict finalizată, orientată exclusiv spre creaţie, artă, putere, faptă înaltă. De unde o inevitabilă repulsie pentru toate zvâcnirile obscure, oarbe, ale voinţei larvare, noroioase, neluminate ide valori şi principii ideale. Cum voinţa constituie unul din pilonii fundamentali ai gîndirii poetului, era firesc ca Macedonski să arate curiozitate şi pentru teoria „voinţei de putere" a lui Nietzsche. Acesta îl atrage şi prin alte aspecte, încapînd cu ţinuta profetică, de nou Zarathustra, în volubilitatea căreia ideologia pro-priu-zisă se estompează.

A citit totuşi Macedonski, mai mult sau mai puţin atent, pe Nietzsche ? Sigur este că poetul avea unele noţiuni foarte generale despre această filozofie, accesibilă în principiu prin traducerea franceză a lui Henri Albert, editată începînd din 1898 la Mercure de France: *Oeuvres complètes de Frédéric Nietzsche.* Ba, într-un loc, Macedonski chiar citează pe Nietzsche, eu care^si

[1] **Al. Macedonski, *op. cit., Povestea vieţel,* I, 2, 27 februarie 1900.** [1] ***Idem, Cultura germană şi transilvănenii,* în *Romanul,* 135, 2 octombrie 1903.**

descoperă afinităţi, mai.ales în perspectiva „transmutaţiei valorilor morale". *Thalassa,* de pildă, nu numai că ilustrează principiul nietzscheian, dar îl si

anticipă:

*„Marea epopee* este, din acest punct de vedere, o carte a *Transmutațiunei Valorilor Morale,* scrisă înainte de *Transmuta-țiunea Valorilor Morale* a lui Nietzsche. Concepția întregei serii a transrnutațiunei acestei valori este consemnată de mine încă din anul 1890, în *Literatorul* din acest an, cînd am dat şi schema definitivă a lui *Thalassa (Marea Epopee)* (vezi *Literatorul,* 1890). Uriaşul si uimitorul Nietzsche, eu al cărui nurne s-a făcut numelui meu onoarea să fie pus alături de literați francezi iluştri ca: Jules Bois şi alții, şi-a avut negreşit, ca si Dante, Infernul său, dar coborîndu-se în el şi neluîndu-1 de mină nici un Virgil care să-1 conducă poetul şi-a lăsat în fundurile lui mintea." '

Memoria lui Macedonski şovăie puțin, căci primul capitol din *Thalassa,* „roman reprezentativ", a apărut în *Literatorul* nu în 1890, ci în 1893 (nr. 12, 15 mai, şi nr. 13, 15 iunie). Dar chiar dacă ar fi aşa, *Die Wille zur Macht, Versuch einer Umwertung aller Werte,* operă, ce-i drept, postumă, a fost totuşi concepută încă din septembrie 1888, astfel că... paternitatea lui Nietzsche nu poate fi contestată. Rămîne totuşi în discuție conținutul substanțial al unor principii, care atrag cu certitudine pe Macedonski prin exaltarea voinței de putere (la poet adevărată trăsătură temperamentală), amoralism „dincolo de bine şi rău", imaginea „supraomului" de natură să-i -consolideze concepția superlativă despre poet şi geniu [2]. La toate se adaugă prestigiul unui anume stil para-bolico-jprofetic, regăsit şi Ia Macedonski, desigur şi în urma unor oarecari lecturi din *Also Sprach Zarathustra,* după care poetul încearcă şi o scurtă parafrază. [3] O formulă ca *„l'éternel retour des choses" (Le fou ?* II, 1) pare a veni din cunoaşterea acelеiasi lucrări filozofice [4], deşi teoria *(„Die ewige Wiederkunft")* este reluată în în-

[1] **Al Macedonski, *Cuvinte despre „Thalassa"*, în *Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916.**

[1] ***Idem, Poezia şi poetul adevărat,* în *Universul literar,* XXXII, 31, 31 iunie 1916.**

*** Z. Aghira *Pages d'occultisme, Le livre du nouveau Zarathoustra,* în *Le Beau Danube Bleu, I, 2, 19* mars 1905.**

**' Nietzsche's Werke, VI, *Also Sprach Zarathustra,* Leipzig, Kroner Verlag, 1919, p. 334, 469.**





iréagia operă a iui Nietzsche *. In sfîrşit, respingerea finală a wagnerismului [2] „n-ar fi exclus să fie şi urmarea.pamfletului *Der Fall Wagner,* citit desigur, ca şi în cazul operelor anterioare, în versiune franceză (în *Le Crépuscule des Idoles).*

Simptomatică pentru rezistența instinctivă a lui Ma-cedonski la orice filozofie imanentă sau numai „naturalistă", care neagă imaginea rtramscendentaLizată a umanității, seoborîtă din „cer[1]' si „périhélie" în teluric, ducând la tăierea aripelor elevației, este şi poziția sa față de bergsonism, curent de minimă circulație în publicistica si gîndirea românească a epocii. Mențiunea

caustică a lui Macedonski este concomitentă doar cu unele ecouri simboliste şi 'Cu studiile lui L. Blaga [3]:

„...Un mare aruncător de praf de aur în ochi, Bergson este pe cale — din Paris — să dizolve întregul organism sufletesc si intelectual al omenirii actuale, retrimițîndu-ne la intuițiune si deci la desființarea glorioasei cetăți pe care simțirea, trecută prin criteriul judecății, a ridicat-o spre ceruri. *Omul intuitiv* n-ar mai putea să fie, în adevăr, decît *omul bestie,* care, între *intuițiune* şi *instinct,* nu este o deosebire prea mare în cazul eînd ar fi una" [4].

***e.* ŞTIINȚA POPULARIZATA**

Aceste poziții, mai mult sau mai puțin singulare, nu sînt totuşi şi cele mai surprinzătoare la Macedonski. Originalitatea, chiar ciudățenia sa stă în altă parte, şi anume într-o orientare spre zone ideologice de penumbră, neobişnuite în literatura română a epocii. De unde şi apariția unor noi direcții, care îmbracă nu o dată aspecte aproape stranii. Dar în cultivarea lor poetul nu se complace din simplă extravaganță şi inconformism voit, ci dintr-o rațiune superioară: aceea a găsirii.unor răspunsuri imediate la o serie de intuiții şi ipoteze ale imagi-

**[1] Dr. Richard Ochler, *Nietzsche-Register,* Leipzig, Kroner Verlag, 1926, p. 409—410.**

**' Al. Macedonski, op. cit., *Povestea vieței,* I, 2, 27 februarie 1900.**

**[1] [Ion Albu], *Reflexii asupra intuiției lui Bergson,* în *Romanul,* IV, 57, 12/25 martie 1914; *Ceva despre filozofia lui H. Bergson,* în *Gazeta Transilvaniei,* LXXVIII, 124, 10/23 iunie 1915.**

**[1] Al. Macedonski, Epoca *de Intermezzo,* în *Dreptatea,* n, 57, l martie 1914.**

frăției, cu neputință de controlat pe căi obişnuite. Astfel trebuie interpretate nu numai preocupările para-ştiințifice ale poetului, dar şi cele metapsihice şi ocultiste. Ele sînt — admitem — diletante, uneori riscate, pe alocuri chiar impure. Toate au însă semnificația lor reală, atunci cînd sînt integrate tabloului sistematic al spiritului mace-donskian, explorat atent în articulațiile sale organice.

Aşa cum Macedonski notează despre epoca sa, în care „treptat s^a ieşit din metafizică si s-a trecut la pozitivism" *[1],* o identică oscilație şi interferență ideologică se constată şi în preocupările scientiste ale poetului. La început, ele țin de simple necesități de popularizare publicistică, evoluate tot mai mult spre curiozitățiți proprii, de fizică, astronomie, metapsihică şi magie, discipline cercetate nu din necesități obiective de cunoaştere, ci sub impulsul unor construcții pur imaginare. Căci la Macedonski, ca şi la mulți alți romantici, ştiința nu este decît un stimulent în sens fantastic al imaginației. De altfel, poetul nici nu se documentează propriu-zis ştiințific, ci deschide doar urnele cărți, în paginile cărora poate să întrevadă soluții spontane pentru ainuimie construcții ale fanteziei sale, încă nebulos schițate. Adevărul este că Macedonski gîndea poetic în orice împrejurare. Informația ştiințifică nu este căutată, acceptată sau respinsă decît în măsura în care vine să-i confirme sau să-i amplifice anume viziuni şi revelații intuitive.

După o fază de primă tinereţe, strict jurnalistică, în care face traduceri întâmplătoare pentru „revista ştiinţifică" a foilor sale *Oltul* şi *Vestea,* desigur din J. H. Fabre şi <cu certitudine din Darwin [2] şi Ernest Menault ", direcţia preocupărilor reale ale lui Macedonski începe să se precizeze, înrâurit tot mai mult de atmosfera poziti-vist^seientistă a epocii şi sub emulaţia preocupărilor *Contemporanului,* de care tinde să se apropie (urme evi-

[1] **Al. Macedonski, *Sufletul şi viaţa viitoare,* în *Forţa morală,* I, 4, 18 noiembrie 1901.**

**' *Idem, Firele Maicii Preciste, ziarul lui Darwin,* în *Vestea,* II, 250 şi 251, 19 şi 26 ianuarie 1878.**

**' *Idem, Inteligenţa animalelor, I, Elefantul,* în *Vestea,* II, 253, 12 februarie 1878. (Textul este scos din Ernest Menault, *L'Intelligence des animaux,* 4-e *éd.*. Paris, Hachette, 1872: „L'Eléphant", p. 215—250.)**





dente de „materialism" incipient pot fi surprinse şi în producţia poetică a acestei perioade, plină de *Meditaţii),* Macedonski relevă unele curiozităţi ştiinţifice oarecum finalizate 'în direcţie biologică si, în genere, „materialistă". Despre aceste ecouri, stau mărturie *Capitolele filozofice* din 1882 [i]. Expresia imprecisă, foarte puţin tehnică, a acestor texte, evident diletante, şi lipsa citării izvoarelor, îngăduie să se presupună că Macedonski prelua şi reformula idei care pluteau de fapt în aer. Cert este că lecturile sale nu puteau aparţine deeît sferei lucrărilor de popularizare. Şi, într-adevăr, poetul face chiar elogiul unei astfel de documentări, culese mai ales din cărţile lui Louis Figuier, istoric popular a[1]! invenţiilor ştiinţifice, geolog şi biolog vulgarizator, citat la un moment dat ou un text.precis [2]:

„...Mijloc de a învăţa carte în un mod mai plăcut, operile lui Figuier.... deşi scrise sub o formă poetică şi populară, nu sunt decît o compilare exactă a lucrărilor celor mai ştiinţifice şi a descoperirilor relativ recente" [3].

Sînt semne.că poetul adoptă în acelaşi mod teoria generaţiei spontanee, „teoria fermenţilor", „ilustrele descoperiri ale lui Pasteur"[4], dar aprofundarea lipseşte. Esenţială pentru noi rămîne doar constatarea că Macedonski îşi pune încă din tinereţe problema naşterii vieţii, în funcţie de legile materiei organice şi anorganice. Dar şi mai simptomatic este faptul că spiritul său are mereu nevoie de „explicaţie", acolo unde nici cultura, nioi stadiul contemporan al ştiinţei nu i-o pot încă da. Tendinţa merge aocentuîndu-se, pe măsură ce Macedonski, tot mai invadat de iluzii, ia ţinută de poet-alchimist şi intră într-o „pasă" de invenţii, în timp ce luciditatea vine să-i distrugă periodic himera. Şi această alternanţă, — la poet fundamentală, — îl împinge cu necesitate spre tentative de verificare experimentală, ştiinţifică, a invenţiilor sale, de la un timp traduse tot mai insistent într-un

[1] ***Literatorul,* III, 6 iunie 1882; 7, Iulie 1882; 8, august 1882.**

*** Louis Figuier, *Le lendemain de la mort ou la vie future selon la science,* 2-e éd., Paris, Hachette, 1871.**

[1] **Al. A. Macedonski, *Analiza critică: Alecsandri,* în *Literatorul,* III, 10, 1882.**

' *Idem, op. cit.*, în *Literatorul*, III, 10, 1882.

limbaj — măcar în intenție — obiectiv, scientist. La suprafață, astfel de preocupări insolite par extravaganța însăşi. In interior, Macedonski confruntă şi de astă dată, ca peste tot în opera sa, ideea şi realitatea, viziunea şi datul concret, material, cînd suprimat, cînd invocat cu tărie ca punct de sprijin. Tendința spiritului său este de a vedea în materie doair o aparență, o ficțiune, uin înveliş pentru o altă realitate. De aceea, în ultimă analiză, ed nici nu acceptă „fenomenul", totdeauna dureros pentru Macedonski — ci numai „esența", principiul ascuns, uitiim, de la -oare aşteaptă -consolare şi-n ale cărui taine vrea cu orice preț să pătrundă.

Iată de ce poetul se lansează în cele mai incontro-labile ipoteze privitoare la natura luminii şi a electricității, a structurii materiei, face schițe, întrevede la orizont posibilitatea elaborării unui sistem emanentist. Şi, în acelaşi timp, consultă şi citează pe Gay-Dussac, tratatul de fizică — vestit de altfel* — a lui A. Ganot[2], fizicieni celebri ca Jean Perrin[3], autori ca Gustave Le Bon *. Toți sînt invocați de Macedonski în sprijinul teoriilor sale despre stările de agregare ale materiei, expuse în manuscrise inedite, *Paradoxe şi utopii ştiințifice,* precum şi în conferința sa din 1901, *Sufletul şi viața viitoare.* Aici, mai ales, ecourile sînt foarte amestecate, de la arheul (M Paracelsus ?) la •energetismul lui Oswaldt (?) şi experiențele lui William Crookes, despre a „patra" stare a materiei. De unde ivirea unei noi probleme, cea mai enigmatică din toate, a spiritismului. De notat că un scriitor contemporan ca Villlers de L'Isle-Adam, cu care Macedonski are multe afinități, relevă preocupări ana-loage în *Ev e future (l.* V, eh. XII), în *L'Amour suprême („Les expériences du docteur Crookes")* etc.

Spiritul vizionar al acestor investigații este manifest şi proiectat din imanent în transcendent el cluoe, în mod

[1] Al. Macedonski, *Paradoxe şi utopii ştiințifice,* ms. inedit, copie în păstrarea noastră.

* A. Ganot, *Traité élémentaire de physique expérimentale et appliquée et de météroloqie,* 15-e éd., Paris, 1872.

[s] *Neexistenta materiei,* In *Forța morală, I,* 6, 2 decembrie 1901.

' Notă, Aparatul MacedongkUSimionescu, în *Biruința,* IV, 164, 9 august 19QŞ.



inevitabil, la viziuni astronomice, destul de frecvente la Macedonski, poet al elevației la périhélie. Un erou al său, Odorescu, de dimensiuni simbolice, astronom amator himeric, citise pe capete „ştiință vulgarizată — bunăoară pe Jules Verne şi pe Flammarion" '. Nu altul este şi cazul lui Macedonski, despre care amintirile vorbesc că se ținea la curent cu „ultimile cercetări ale lui Flammarion" [2], care pînă la acea dată erau cam acestea: *Les mondes imaginaires et les mondes réels* (1866), *Les merveilles célestes* (1875), *Petite astronomie descriptive* (1877), *Astronomie populaire* (1881) etc.

**f. METAPSIHICA**

Alte preocupări, din ce în ce mai hazardate, spun şi mai mult despre întrebările specifice spiritului mace-doniskian, nu numai vizionar utopic, dar şi foarte voluntarist şi în acelaşi timp persecutat de ideea posterităţii, a gloriei. Unele îl vor conduce, în mod inevitabil, spre investigarea metodelor de potenţare si acţiune asupra voinţei. Altele, spre problema supravieţuirii spiritului şi operei sale, poetul fiind efectiv obsedat de ideea destinului şi a reparaţiei postume. Ceea ce va face ca Macedonski să alunece din determinism spre metapsihic. Şi de aici, cu intermitenţe, chiar în magie, ocultism şi vag metafizic, în spiritul unor simple ipoteze imaginare şi intelectuale. Totul în afara oricărei discipline precise, cu lecturi aproape întîmplătoare. Dar mereu foarte revelatorii pentru programul secret al conştiinţei poetului, care simţea nevoia şi unor astfel de stimulente. Fără îndoială că Macedonski suferă evidente influenţe ezoterice, foarte active • la sfîrşitul secolului al XIX-lea, într-o anume zonă a cui-, turii franceze, îmbîcsită de spiritism, teosofie şi ocultisme. Dar dacă poetul arată atracţie şi pentru asemenea aspecte, este un semn că afinităţile nu-i lipseau, că el îşi consolidează şi în acest mod o serie de tendinţe şi aspiraţii proprii, din cele mai intime.

**[1] AI. Macedonski, *Cometa Iul Odorescu,* în *Adevărul Ilustrat,* II, 30, 23 septembrie 1896.**

*** Tr. Demetrescu, *Priviri generale asupra nuvelei,* în *Adevărul,* III, 749, 21 februarie 1891,** '' " " ' "'

: Influenţat la început de naturalism şi de atmosfera pozitivistă a epocii prin lecturi din E. Littré*[1]*, desigur şi din alţii, când apar semnele unei oarecari curiozităţi pentru problemele de selecţiune naturală, degenerescentă şi ereditate [2], Maicedonski structural nu poate accepta determinismul mecanicist, indiferent sub ce formă i se prezintă. De aceea, poetul respinge teoriile lui Max Nordau şi Cesare Lombroso, despre psiho-patologia geniului şi a talentului, el, care avea despre creatorul literar o idee atît de înaltă. A vedea în poeţii de geniu doar fenomene de „degenerescentă" şi „nebunie" i se pare insuportabil. In ochii luii Macedonski o astfel de atitudine este prin definiţie filistină, de natură să scoboare prestigiul „ne-vrosaţilor sublimi" în „asemeni timpi de cădere morală, de ticăloşie sufletească"[s].

Că problema îl agită totuşi în mod obscur, oricît de nespecifice i-ar fi izvoarele, o dovedeşte faptul că, încă de timpuriu, Macedonski se arată preocupat de transmiterea voinţei prin concentrarea mentală, notînd observaţii proprii, verificate şi prin lectură [4]. Tema circula şi în sfera literară cultivată de poet, la Th. Gautier *(La Jettatura),* la Villiers de L'Isle-Adam, temperament foarte esoteric. Acesta din urmă, mai ales, este atras în-tr-un grad înalt de magnetism în romanul *Eve future,* unde se face o teorie întreagă a „fluidului", recepţionat şi retransmis printr-un „medium". Aici apare la un moment dat pînă şi „dublul magnetic" al unui personaj (II, eh. XIII), şi Macedonski se lasă de la un timp tot mai contaminat de această stare de spirit, însă cu discreţie, sub pseudonime, neriscînd deocamdată nici un

**[1] Capitolul IV, din *Le Calvaire ăe feu,* are ca moto un citat din E. Littré, *Médecine et Médecins,* Paris, Didier, 1872. Aici, consideraţii despre cauzele alterării sistemului nervos (p. 70), halucinaţii**

**(p. 71, 103—107), folosite în mod evident de Macedonski.**

**' *Selecțiunea şl ereditatea în societatea umană,* în *Lumina, I,* 44, 31 mai 1894. Izvorul folosit, cu titlul exact, este: Dr. Paul lacoby, Etudes ««r la sélection *chez l'homme,* 2-e éd., Paris, P. Alcan, 1904. Datele citate de poet sînt scoase din statisticele existente la p. 439—440, 477—478.**

*** Alex. Macedonski, *Prefață* la G. Russe Admirescu, *Vise roze,* Buc., 1897, p. XVII.**

**« Zenone, *Fascinarea,* în *Literatorul,* IV, 9 septembrie 1883 (poetul traduce din Victor Meunier, *La Science Populaire,* lucrare nouă inaccesibilă).**

fel ide confruntare penibilă. Este la faza cînct descoperă si popularizează (iîn surdină) mesimerisim'uil[1], punând la contribuție şi uoele studii de specialitate [2]. S-^ar zice că se orienta şi în progresele recente ale psihiatriei, măcar prin ecouri indirecte, o dată chiar prin Maurice Barrés, care, „întemeindu-se pe autoritățile necontestate ale lui Charcot, Bernheim, Lhuys şi alții", ajunge la concluzia, deosebit de surâzătoare lui Macedonski, că:

„în prea fericitul somn magnetic reaflăm toată vigoarea simțului nostru interior, instinctului nostru atrofiat de viața socială" [3]. Pare însă puțin probabil că poetul a consultat în mod direct, să zicem, celebrele *Leçons du mardi à la Salpêtriere* ale lui Charcot, *Essai d'une distinction monographique des divers états compris sous le nom de l'hypnotisme,* ori *Clinique des maladies du système nerveux,* opere care apar în aceeaşi perioadă: 1882—1893. Cert este că oarecare inițiere Macedonski totuşi avea, căci în 1901, el citează, s-ar zice în cunoştință de cauză, o serie de autorități ale epocii în materie de hipnotism, sugestie şi telepatie:

„Doctorul Crookes, unul din cei mai celebri oameni de ştiință pozitivă ai Engliterei, doctorii Charcot, Lhuis, Richet si alții au continuat cercetările în rondițiuni de seriozitate deplină şi au constatat prin ajutorul hipnotismului, sau chiar în afară de hipnotism şi sugestie, fenomene cum sunt cele ale telepatiei, nume ce s-a dat transmiterii cugetării la distanțe de la un om la altul, fără ajutorul nici unui aparat sau fir conducător"[4].

0 anume atracție, predominant literară, pentru ma gie, care se constată la un moment dat la Macedonski [r]\ în prelungirea acestor preocupări, are aceeaşi explicație

**[1] A. Lăitescu, *Minunile ştiinței,* în *Literatorul,* XI, 2 august 1890, 3, septembrie 1890.**

**• Alph. Teste, *Manuel pratique au magnétisme animal,* 4-e éd., Paris, A Paris, Chez J. B. Baillière, Ch. *I, Mesmer et sa Théorie,* p. 1—15, este principala sursă de informație a lui Macedonski, din care şi traduce. Un alt fragment, *Observațiune asupra D-nel Teste,* în *Lumina* I, 51, 8 iu nie 1894, este scos din cap. XIV: XX-e *observation, Madame Teste* (p. 407—443).**

**• A. Lăitescu, op. cit., *Literatorul,* XI, 2 august 1890.**

**« Al. Macedonski, *Sufletul şi viața viitoare,* în *Forța morală, l,* 4, 18 noiembrie 1901.**

**• *Idem, Spre ocultism,* în *Hermes,* 1 mai 1903; In ocultism, în *Hermes,* 2, 1 iunie 1903.**

psihologică si, în linii mari, cam aceleaşi izvoare. Pentru poet, magia reprezintă o tehnică vizionar-ocultă de amplificare maximă a voinței, aspirație care dă si una din temele de bază ale întregii opere. Este accepția specifică a secolului al XVIII-iea, de mare circulație printre „iluminații" epocii, Saint-Martin, Cazotte. Cu prelungiri şi în secc&uil următor, p'înă la Ballzac, al cărui erou, Louis Lambert, foarte „macedonskian" sub unele aspecte, începe să compună un *Traité de la volonté.* O definiție a lui Fabre d'Olivet, din *Les vers dorés de Pythagore expliqués* (1813), este cât se poate de revelatoare pentru o astfel de

mentalitate:

„Voința, stimulată de credință, poate să subjuge însăşi necesitatea, să comande Naturii, să opereze miracole. Ea era principiul pe care se sprijinea magia discipolilor lui Zoroastru." '

Din acest motiv, pentru Macedonski nici nu puteau exista deosebiri sensibile între doctrina lui Mesmer şi magie, asimilare elocventa, în baza unui amestec enorm de referințe:

„Magnetismul animal nu este o descoperire modernă. Doctrina chaldeenilor, a egipțienilor şi a ebreilor, succesorii lui Zenon — scrierile lui l'lotin, Pomponațiu, Paracelsus, Boyle, Winding, Maxwell si Van Helmont — întemeiează această afirmațiune. Magnetismul sub numele de *magic* a fost practicat pe o scară largă în toată întinderea imperiului roman şi Greciei vechi; druizii au operat cu ajutorul său în Galia mult înainte." [2]

Dar mai presus de orice fizicieni moderni, cuplați do circumstanță cu astrologi de Renaştere, hotărîtoare pentru poet sînt ecourile literare, infinit mai sugestive conştiinței sale. De altfel şi citează „liturghia neagră" din *La-Bas* de J. K. Huysmans[3], traduce scena de magie din *Faust*[4]. Teoriile lui Villiers de 1'Isle-Adam despre posibilitatea amplificării dirijate a voinței prin sugestie şi magie, din *Eve future,* ori *Axel* sînt de asemenea de o analogie izbitoare.

**[1] Auguste Viatte, *Les sources occultes* du *romantisme,* Paris, Champion, 1928, vol. II, p. 174—175.**

**' A. Lăitescu, op. cit., *Literatorul,* XI, 2, august 1890. Textul urmează cuvînt cu cuvînt pe Alph. Teste, op. cit., p. 2, 8.**

**[3] Doctor A. Laurenţiu, *Elementul patologic în literatură,* în *Literatorul,* XXIV, l, 1904.**

*** Al. Macedonski, Din „Faust", în *Forța morală,* I, 6, 2 decembrie 1901.**

în acest domeniu, unde se sfîrşeşte literatura şi unde începe convingerea motivată prin teorii de *Ars magna,* ori date ştiințifice, este greu de precizat. Observația ră-mîne valabilă mai ales în cazul lui Macedonski, care oscilează mereu între scientism şi ocultism, explorînd alternativ normalul şi supra-normalul. Şi aceasta nu numai în principii, ci şi în aplicații, trecerea de la magie la cercetări experimentale si chiar invenții fiind urmarea în totul firească a unor astfel de investigații, în substratul lor moral, unul din punctele de plecare coincide cu acela al alchimiştilor medievali, obsedați structural de formula aurului. Căci toate „invențiile" lui Macedonski sînt stimulate şi de perspectiva îmbogățirii. Şi tentativele sale vor fi cu atât mai numeroase, bizare şi febrile, cu cît prăbuşirea sa economică va fi mai adîncă. Numai că „alchimiştii" epocii sale *se* numesc Edison şi Charles Cros, inventatori moderni, care dau mari sugestii poetului, mereu fantast şi totuşi lucid în esență. Astfel, pentru captarea luminii, el are o dublă „soluție": cea magică, prin intermediul pietrelor prețioase, a căror fabricare artificială îl obsedează, asemenea celebrului conte die Saint-Germain ', şi cea pseudoştiințifică, fizică, prin recipiente de o construcție strict secretă:

„Nu tăgăduiesc că va fi socotită ca afară din cale de paradoxală. Ceva mai mult: se va zîmbi şi se va zice: *Visuri de poet.*

Dar ce e cu aceasta ? Charles Cros nu era poet, şi totuşi n-a fost cel dinții inventator al fonografului ?...

Dar nu doresc să pun pe cititori pe cale de a se apropia prea mult descoperirii pe care minți agere le-au făcut poate.

E destul că americanul Edison se bucură şi astăzi de gloria şi de foloasele materiale ce ar fi trebuit să fie numai ale poetului Charles Cros."[2]

g. EZOTERISM

Şi mai abundente sînt ecourile legăturilor lui Macedonski cu Josephin Péladan[3], scriitor şi „mag", perso-

[1] Eliphas Lévy, Histoire *de la magie,* nouv. éd., Paris, Alcan, 1922, p. 418, 425; Auguste Viatte, op. *cit., I,* p. 203.

! Al. Macedonski, Paradoxe fi utopii *ştiinţifice,* inedit, copie în păstrarea noastră.

[1] Mario Praz, *La carne, la morte e ii diavolo nella litteratura romantica.* Milano — Borna, Soc. Editrice „La Cultura", 1930, p. 320.

naj exotic, pasionat de ştiinţe oculte, foarte *en vogue* în anume cercuri pariziene, mai ales după ce fundează, î-n 1888, împreună cu Stanislas de Guaita si Oswald Wirth, „L'Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix" şi deschide, la 10 martie 1892, în galeriile Durand-Ruel, primul Salon de la Rose-Croix, curiozitate a întregului Paris. In suita sa de discipoli figurează şi Jules Brun. Aceste are intenţia să ţină o conferinţă la Bucureşti, al cărei text îl publică [1], izvor.prin care Macedonski se va fi apropiat, pentru întîia dată, do doctrina şi personalitatea Sdr-ului Péladan. Succesul său parizian şi în ţara noastră are asemenea proporţii încît, invitat, în 1898, de către societatea „Ileana", patronată de Al. Bog-dan-Piteşti, să conferenţieze la Ateneu [2], apariţia sa constituie un adevărat triumf. Recepţia pe oare Macedonski şi cenaclul său o fac ilustrului *Sar* tne este cunoscută din biografie [3]. Era un bun prilej de frondă anti-„burtă-verde" şi, mai ales, de afirmare a unui nou ideal estetic, de natură să motiveze şi o anumită abstragere din 'Societatea epocii sale, iremediabil detestată de Macedonski, mai ales în această perioadă. Poetull este de altfel la faza în care, învins pe plan practic, exclus de mediu, îşi caută febril compensaţii imaginare, inclusiv vag ezoterice.

Ce imagine intelectuală îşi făcuse Macedonski despre „simbolistul" * şi „marele romancier şi eruditul estetician" Joséphin Péladan[5], mai puţin prin cunoaşterea operei ocultiste *(Comment on devient mage,* 1891, *L'Androgyne,* 1891), cît prin ecouri indirecte şi 'reputaţie, ine putem

[1] Jules Brun, *Joséphin Péladan, conférence,* Bucarest, Charles Gobi, 1888.

• Teodor Enescu, *Date noi si precizări privitoare la biografia lui Luchian,* în Studii si *cercetări de istoria artei,* II, 1959, p. 231; Petre Oprea, *Ileana, societate pentru răsptndirea gustului artistic în România, Idem,* III, 1960.

• Adrian Marino, *Viaţa lui Alexandru Macedonski,* Buc., E.P.L. 1966, p. 415.

' Al. Macedonski, *Poezia viitorului,* în *Literatorul,* 2, 15 iulie 1892.

• *Idem, Francezii în Romania,* în Vocea *dreptăţii,* XXVII, 28, 28 sep tembrie 1909.

da seama îndeosebi din sonetul *Ă Péladan,* datat 1907 [1]*,* în care sînt proiectate nu atît noțiuni de magie, cît note curat romantice, legate de reprezentarea pe care Macedonski şi-o face despre poetul ideal, de geniu, inaccesibil ostilității filistine. Péladan este „alesul" *(„l'élu"),* farul de care se sfărîmă talazurile *(„Phare qu'en vain les flots heurtèrent chaotiques"),* marea conştiință eliberată de „tenebre" *(„dont ton être est libre désormais").* Poetul vede, aşadar, întrupată în Péladan victoria supremului orgoliu al „geniului", care se ridică „intangibil, nemuritor", pe deasupra omenescului şi a materiei, aşa cum îi plăcea lai i însuşi să se imagineze:

*Car, inailrc, tu vécus ta suprême victoire.* Acest Péladan „macedonschianizat" a interesat cu certitudine pe poet, care-1 cultivă, poartă corespondență cu el, îl vizitează la Paris, păstrînd amintiri excelente (capitolul VIII, *Hautbois et fanfares,* din *Le Calvaire de feu,* îi este dedicat) :

„Locuia în sir. Alphonse Neuville 2D, un delicios apartament ce era si un muzeu al artelor frumoase. Opera lui de câpeienie este — după părerea mea — *Babylone,* o piesă de teatru ce ar fi fost semnată de clasicii tragediei eline, în ea Péladan prevede soarta Franței. Va fi cea a Chaldeii, dar sufletul francez, ca şi cel chaldeean, va continua să existe."[2]

*Le Calvaire de feu* este închinat, de altfel, în întregime *Ă la France, cette Chaldée",* teoria preluată de la acelaşi Péladan, care o dezvoltase în seria sa de romane de oarecare răsunet, *La décadence latine* (1884—1907). Magul dăduse alarma. Strigase *Finis Latinorum* (1898). Era un fel de profet extravagant al „agoniei" occidentului, înaintea lui Spengler, şi lui Macedonski, tot mai dezamăgit de Franța burgheză, o astfel de teorie a decadenței

[1] Alexandru Macedonski, *Opere,* I, *Poezii,* ed. Tudor Vianu, Buc., E.F., 1939, p. 402. Este o perioadă în care se înregistrează în cenaclul macedonskian o adevărată „vogă" Péladan, tradusă printr-o avalanşă ds poezii pe teme ocultiste: *Moartea magului* de Eugeniu Sperantia *(Românul literar,* IV, 10, 5 martie 1906), Cabalistul de Mircea Demetriade *(Românul literar,* VI, 11—12, 15 aprilie 1907), *Lui Péladan,* de acelaşi *(Romanul literar,* VII. 5 februarie 1908, 4), D. Karr, Cu *prilejul ultimului roman al lui Sar Péladan,* în *Observatorul,* I, 55, 14 ianuarie 1903 etc.

' *Joséphin Péladan (..Paginile zilei"),* în *Literatorul,* XXVI, 4, 20 iulie 1918.

latine îi surîdea[1]. De la un moment 'dat, Parisul trece în ochii săi drept „Babilonia modernă"[2], pentru ca, în *Rondelurile Senei,* capitala Franței să devină de-a dreptul „iad unlînd de răutate". PéLadan contribuie, aşadar, la modificarea opticii integral filo-franceze a poetului, influență ce nu rămâne fără urmări lîn noile orientări politice inaoedonskiene din perioada neu'bnalității.

Tot la acest capitol al romantisimelor degradate, ezoterice, trebuie «înregistrat şi Stanislas de Guaita, altă celebritate de penumbră a epocii, cofondator al „salonului" de Rosa-Cruce. Era o specie de templu-cenaclu, aşa cum va tinde, sub anume aspecte, să fie şi cenaclul macedonskian, cu atmosferă de inițiere, anti-profană. Nici opera nu-i era total necunoscută poetului, mai puțin poate cea pur oculistă *(Essais de science maudite,* 1886), cît cea literară *(La rose mystique,* 1885). O poezie din această culegere este chiar publicată în *Literatorul*[3], scoasă fie idirect din volum, fie, poate, dintr-o antologie [4].

Gît priveşte problemele legate de „suflet" şi „viața viitoare", ele au ca substrat una din cele mai intime convingeri ale lui Macedonski destinată unor mari amplificări literare: nemurirea spiritului şi, implicit, a tuturor creațiilor sale.

De aceea, Macedonski simte nevoia unei oarecari documentări „spiritiste", citind şi citind, cum am văzut, lucrări de „specialitate", ca: *Le lendemain de la mort ou la vie future selon la science* (2-e éd., 1871) de Louis Figuier[5] şi mai ales pe ilustrul dr. William Orookes, consultait probabil în traduceri franceze: *Recherches sur les phénomènes du spiritualisme* (Paris; 1878), respectiv *Experimental investigations on psyhic force* (London, 1871) şi *Discours prononcé devant la Société pour les Recherches Psychiques, le 29 janvier 1897, par*

[1] Răspîndirea sa se constată si prin traduceri: *Decadența literară franceză,* în *Romlnul literar,* VIII, 27 decembrie 1909 etc.

* Al. Macedonski, **Ochi** *de lac — ochi de vis,* în *Biruința,* IV, 166, 23 august 1909.

' Stanislas de Guaita, *Endymion,* în *Literatorul,* nr. 9, 15 februarie 1893.

[4] *Anthologie des poètes français du XlX-e siècle,* Paris, Lemerre, IV, p. 260—261.

• Lucrarea este tradusă în Biblioteca *familiei,* 1892—1893, într-o pe rioadă cînd preocupările „spiritiste" ale lui Macedonski par a fi în toi.





*Sir William Crookes, président.* De asemenea: *Notes spi-ritiques („L'esprit fluidique")* de Marie du Cleuziou, „corespondenta" (?) din Paris a *Literatorului*[1], şi *Les Forces cosmiques („Apparences et réalités")* de Rossi Giustini-ani[2], ambii necunoscuți, poate pseudonime. Publicarea în serie a unor astfel de materiale dovedeşte că Mace-daraski „studia", într^adevăr, problema. Inclusiv printr-oin izvor românesc, *Les lois fundamentale s de l'univers* (Paris, 1891), operă diletantă de inspirație vag hegeliană, compusă, *more geometrico,* de protectorul său prințul Grigore M. Sturdza, care va da poetului si alte sugestii, etice şi estetice. Macedonski a consultat, se pare, numai o versiune românească, *Ultimele patru capitole despre legile fundamentale ale universului* (Iaşi, 1892), din care reproduce, cu elogii, tocmai § 142, din capitolul VIII, *Despre suflet*[3]. Acelaşi text va fi citat si comentat şi în conferința din 1901, despre *Sufletul şi viața viitoare.* Identitatea altor poziții, cum ar fi respingerea finală a spiritismului, teoria „arheului" etern, ipoteza „reîncarnării" ca formă de justiție compensatoare, providen-țialistă etc., îngăduie să se presupună că Macedonski va fi citit şi unele din eseurile filozofico-teozofice ale lui M. Maëterlink, *La Mort,* ori *Le Temple enseveli.* Autorul îi era de altfel cunoscut[4].

Se pot deci scoate, de pe acum, unele concluzii despre traiectoriile fundamentale ale spiritului inacedon-skian, care-si trage o parte din sevă din toate aceste izvoare trecute în revistă ? Fără îndoială. Cu condiția ca, în nici un caz, Macedonski să nu fie privit ca „ideolog", ci exclusiv ca poet, pentru care „ideea" doar clarificată orientează, consolidează şi stimulează o serie de intuiții imagistice, de aspirații şi tendințe spirituale, unghiul său de percepție al universului nefiind dat, ci numai, pe alocuri, doar sugerat şi precizat de abstracțiune.

[1] ***Literatorul,* nr. l, 15 iunie 1893; nr. 2, 15 iulie 1893. ' Literatorul, nr. 3, 15 august 1893. • *Notițe***

*literare,* în Literatorul, l, 15 iunie 1892.

[1] Al. Macedonski, Poezia *viitorului,* în *Literatorul, Z,* 15 iulie 1892; In *pragul* secolului, în Literatorul. XX, l, 20 februarie 1899.

In această perspectivă, rolul „ideologiei", departe de a fi micşorat, este pus în cea mai exactă lumină. Căci numai în felul acesta ne putem lămuri pe deplin numeroase atitudini şi reacţiuni specific maeedonskiene. Şi, în definitiv, întreaga infrastructură teoretică a operei.poetului, care dezvăluie, în linii generale, următoarele aspecte caracteristice:

Aparent disparată, chiar contradictorie şi în mod evi dent oesisteimatică, eclectică, formaţia ideologică a lui Macedonski se cristalizează în realitate în jurul cîtorva principii coagulante foarte precise: progresism paşop tist, democrat-liberal, cu mici infiltrări socialiste, care, pe măsură ce va fi depăşit de spiritul epocii, se trans formă în regresiune de tip romantic; o mare pasiune, si imai accentuat romantică,.pentru ideal şi spiritualitate pe multiple planuri; voluntarism exacerbat, uneori de factură intermitent magică, oeulistă. Această soluţie este cerută şi de o puternică obsesie a posterităţii, tipică poe tului, foarte prielnică şi ideii de fatalitate, damnare şi glorie postumă, teme de mare circulaţie în întreaga sa operă. _

în acelaşi timp, aceste principii au la Macedonski o dinamică mai vie decit in cazul altor poeţi. Ele evoluează, sînt supuse unui permanent proces de adaptare, asimilare şi amplificare. De aici vine şi impresia unor mari şi ireconciliabile contradicţii, în realitate, este vorba în primul rînd de metamorfoza cîtorva idei-forţă, a căror esenţă şi direcţie de dezvoltare se păstrează mereu aceleaşi. Spirit febril, chiar şi agitat, investigativ pentru tot ce ţine de propria sa dramă şi impulsiune a conştiinţei, poetul are curiozitate şi vocaţie pentru orice fel de noutate, inclusiv ideologică. Dar numai în măsura în care noile elemente teoretice pot fi cerute si primite de anume predispoziţii specifice, formula constituţiei sale fiind eminamente selectivă. Această tendinţă se va dovedi şi mai accentuată în cuprinsul temelor literare, în definirea şi organizarea ideilor estetice.

Foarte obiectivă în stadiul său iniţial, îmbrăţişînd probleme de interes general, patriotic şi social, baza ideologică a poetului tinde să se subiectivizeze, să se interio-





rizeze, să evolueze tot mai mult spre o problematică 'personală, în funcţie de rezolvarea propriului său „caz" de conştiinţă. Această interiorizare progresivă, structurală, va fi în parte consolidată şi prin „decăderea" socială a lui Miacedonski >oa unmiare a 'tuturor decepţiilor publice, a retragerii sale în mijlocul

cenaclului. O astfel de adîncire nu vrea să spună că poetul îşi reneagă convingerile, ci numai că le formulează *şi* le reinterpretează în sens predominant egocentric. Desigur că Macedonski rămîne mereu acelaşi post-„paşoptist" convins. Dar el va face tot mai mult din paşoptism o problemă pur personală, puternic colorată afectiv, în mod analog, toate preocupările ideologice ale poetului legate de această orientare, din ce în ce mai străină de spiritul epocii (şi care se vor traduce, cum vom vedea, prin reacţiuni de critică socială şi politică, satiră, ţinută şi demonstraţii antiburgheze, planuri de regenerare colectivă etc.), vor cunoaşte o mişcare 'Centripetă identică, inevitabilă. Şi cum esenţa macedonskiană este, prin definiţie, idealistă, spi-ritualizantă, aceeaşi nuanţă vor primi şi celelalte idei pe care poetul simte nevoia să le adopte, total sau în parte, preluate şi reformulate printr-o permanentă asimilare, uneori la suprafaţă, alteori în adîncime.

în violent contrast cu ideologia dominantă a epocii, în sistemul căreia concepţiile sale nu se pot înşuruba, din care cauză Macedonski dă semne tot mai grave de singularizare morală, generatoare de adinei conflicte, spiritul său scoate din toate orientările de care dispune argumente nu atît pentru refuzul inevitabil al prezentului, oît în sprijinul -consolării, prin transfigurare, de loviturile acestui prezent. De unde constituirea unui adevărat substrat ideologic al inadaptării şi, în acelaşi timp, al necesităţii tipic macedonskiene de vis, iluzie şi himeră, în ultimă analiză, întreaga formaţie ideologică a poetului se orientează în direcţie regresiv-romantică şi vizio-nar-utopică, primind un conţinut oscilant, ambivalent, printr-o metamorfoză ideală, în dublu sens. Despre o anume „ambiguitate" se poate aşadar vorbi încă de pe acum la Macedonski. Realitatea imediată fiindu-i dureroasă, adesea chiar atroce, el o reconverteşte cu regula-



ritate lîn aparenţă şi miraj, acordîndu-şi ipotetic toate reparaţiile posibile. Din toate aceste motive, tendinţele ideologice stimulează şi consolidează în conştiinţa poetului numeroase şi profunde bovarisme, compensaţii ideale şi construcţii imaginar-speculative. Şi tuturor Macedonski le dă dimensiuni sporite şi gravitate, absorbite într-o mişcare neîntrerupt ascendentă, absolut proprie spiritului său predispus la mari elevaţii.

2. FORMAŢIA LITERARA

O dată cu stratul ideologic, şi împletit organic cu acesta, se dezvoltă un altul, mult mai bogat în conţinut, dimensiuni şi semnificaţii, căci Macedonski este si rămîne prin definiţie un „literator", în spiritul căruia ideea capătă, în orice împrejurare, rezonanţe predominant poetice. Dar cînd reconstituim fazele şi liniile directoare ale formaţiei literare a lui Macedonski, infuze în întreaga sa operă, trebuie precizat de la început, în mod limpede, că nu întreprindem un inventar de „izvoare", nici un catalog mecanic de „lecturi". Avînd mereu în vedere nucleul fundamental al operei macedonskiene, preocuparea noastră va fi exclusiv aceea de a

surprinde direcţiile sale literare de bază, 'căutînd să lămurim, în acelaşi timp, în ce măsură aceste elemente determină pe Macedonski să-şi descopere, să-şi precizeze ori să-şi nuanţeze viziunea creatoare. Vom obţine astfel în esenţă, şi în primul rînd, un tablou de „afinităţi elective", pe teritoriul cărora „geniul" lui Macedonski evoluează în elementul său si se dezvoltă.

Este în afară de orice îndoială că prima formaţie literară a poetului este românească, împrejurare care trebuie subliniată cu tărie, întrucît pentru mulţi contemporani, detractori sau nu, Macedonski reprezintă un „caz" tipic de „cosmopolitism". Această opinie, mai mult sau mai pyţin direct exprimată, se menţine uneori pînă azi, deşi textele o infirmă categoric. Ceea ce a părut unora „cosmopolitism" şi influenţă „exotică" nu reprezintă în realitate decît faze



inevitabile de creştere literară, o receptivitate mai mare decît a altora la aspectele mai noi ale literaturii europene, sau pur şi simplu produsul necesar şi salutar al asimilării creatoare. Alteori este vorba, cum vom vedea, de simple experienţe literare, ulterior abandonate şi chiar repudiate.

Nu se poate contesta, fireşte, că Macedonski este unul din spiritele poetice cele mai deschise şi mai receptive ale întregii literaturi române. Dar *de* nicăieri nu rezultă că personalitatea sa literară şi-a pierdut conturul propriu în urma frecventărilor străine, că a încetat să mai fie poet român, cu o fizionomie cît se poate de distinctă. Procentul de „influenţe" străine la Macedonski nu este mai mare decît al oricărui alt mare poet român, Eminescu de pildă, care a inspirat adevărate pasiuni „izvoriste". Ba se poate spune că el este mai mic, întrucît Macedonski apare fixat chiar de la început pe cîteva teme şi atitudini fundamentale, care rămîn neschimbate de-a lungul întregii sale opere. Şi numai în funcţie de aceste coordonate stabile poetul tinde şi poate să-şi afle înrudiri şi corespondenţe literare.

Spiritul poetului este în mod fundamental egocentric şi el nu recepţionează, nu *poate* să-şi însuşească organic decît numai acele „izvoare" pentru care are afinităţi precise. Iar volumul lor este limitat în mod inevitabil la un număr de atitudini predominant romantice. Tot ce este parnasian, simbolist sau naturalist în opera sa reprezintă aspecte importante, desigur, dar laterale, excentrice. Sîim-burele operei lui Macedonski este în mod esenţial romantic, cu vocaţie şi posibilităţi de evoluţie şi receptivitate continuă pentru sensibilitatea literară contemporană şi în funcţie de aceste tendinţe *se* dezvoltă întreaga formaţie literară a poetului. Ea creşte în straturi succesive, în tiparele unui temperament efectiv „dialectic", liric şi satiric, genialoid şi „damnat", viril şi utopic, pasional şi visător, portret moral despre care biografia documentează din plin şi pe care opera îl confirmă cu o fidelitate uimitoare.

a. PAŞOPTISM

Cum era si de aşteptat, primele şi desigur cele mai abundente lecturi ale

copilăriei si ale adolescenței Mace-donski le-a făcut în româneşte. Atmosfera literară a



epocii era predominant paşoptistă şi deci romantică. De aceea şi jaloanele culturii literare a poetului vor fi înfipte, în primul rînd, în opera poeților munteni ai timpului al căror prestigiu continua să fie mare, în cercurile literare din Muntenia, chiar şi după producerea atacurilor junimiste. O solidaritate intimă leagă pe tînărul Ma-oedonski de orientarea si opera acestor poeți, adeziune oare reprezintă cu mult mai mult decît o simplă influență exterioară, sau spirit partizan provincial. Şi adevărui este că poeții munteni pe care Macedonski începe să-i citească şi să-i admire îi mergeau da inimă în special printr-un număr de atitudini şi idei în fața cărora va vibra intens 'toată viața. In această afinitate de substanță trebuia surprins mecanismul tuturor adeziunilor şi entuziasmelor literare ale poetului.

Ele se traduc îndeosebi în cazul „paşoptiştilor", printr-o exaltare continuă, ostentativă, polemică, de solidarizare totală, permanent exprimată, în primul rînd, prin directive de continuitate şi imitație literară, în 1885 (să se rețină data, n.n.), Macedonski dădea consilii ca acestea:

„De Ia izvorul lui Anton Pann, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Şerbănescu, Scrob, Depărățeanu şi alții, d. Sarrazin ar trebui să soarbă" '.

Pentru ca, în 1906, lui G. Coşbuc, St. O. losif şi O. Goga, Macedonski să le opună, în acelaşi stil categoric:

„...Poeți străluciți ca loan Heliade-Rădulescu, ca Alecsandri, ca Bolintineanu, ca Depărățeanu şi ca foarte rr.ulți încă..." [2]

S-ar zice că poetul, peste această generație, nu mai acceptă nimic, nu mai admiră nimic, relevînd un ideal estetic „fixat", din rațiuni pur ideologice, de descifrat pas cu pas:

„Avem o versificare: Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Cos-tache Negruzzi, Anton Pann, Costache Rosetti si alți mulți statorniciseră, pe rînd, respectul *formei...* Astăzi, nici în această privință nu mai avem nimic..." [3]

Iată, mai întîi, cazul lui Heliade-Rădulescu, admirat în tinerețe şi de Eminescu *(La Heliade).* El este nu numai un

[1] **Alexandru Macedonski, *Bibliographie,* în *Le Peuple Roumain, I, 3,* 7/19 avril 1885.**

[1] ***Idem, Conservatismul real,* în *Liga conservatoare, II, l, l* Ianuarie 1906.**

[1] ***Idem, Viața bucuresteană,* VIII, în *Romanul,* XXXIV, 3 martie 1890.**



mentor ideologic, dar si „colosul", „nemuritorul poet" *, *„părintele literaturii* şi putem zice chiar *părintele patriei noastre"* [2],,,creatorul limbii" [3]. Macedonski elogiază deci, la Heliade, în primul rînd, meritele culturale fundamentale, unanim recunoscute în sferele paşoptiste: îmbogățirea şi fixarea limbii si ortografiei[4], crearea presei, a publicului literar, traducerile, răspîndirea de cunoştințe: „Se face pe rînd: profesor, preot, profet, filosof, poet"[5]. Afirmarea ideii latine, în limbă şi

cultură, are de asemenea mare priză asupra conştiinţei lui Macedonski, ce va face din Heliade şi un precursor al luptei împotriva „germanizării" [fi]. Dar toate acestea ar fi reprezentat doar o adeziune ideologică abstractă, rece, străină de firea afectivă a lui Macedonski. Adevărul este că Heliade îl atrage în primul rînd prin personalitatea sa „genială", văzută hiperbolic, ca o întrupare a tipului literar romantic, pentru care Macedonski are o vocaţie invincibilă. Ca si Heliade, Macedonski este un orgolios, un egolatru, un „geniu" persecutat de contemporani, din mijlocul cărora se retrage printr-un gest de expatriere demonstrativă. Aşa cum Heliade declară că patria este ingrată icu fiii ei şi de aceea „voi fi nevoit a cere în alte ţări refugiu şi ospitalitate" [7], la fel va mărturisi ou sfidare şi Macedonski după 1884. Aşa cum Heliade publică *Acte proprii a contribui la mărirea conduitei politice a D. I. Eliad Rădulescu, Părintele Naţiunii Române* (Buc., 1859), tot astfel va proceda şi Macedonski cînd dă periodic la iveală, în *Literatorul, Opiniunea presei despre Alexandru Macedonski.* Aşa cum Heliade, plin de infatuare, divulgă lista celebrităţilor care i-au citit *Paralelismul între limba română*

[1] *Notiţele Literatorului,* în *Literatorul,* nr. 11, 15 aprilie 1893, p. 15—16. ' Luciliu, *Statuia lui Heliade,* în *Literatorul,* II, 11 noiembrie 1881, p. 281.

* Al. Macedonski, *Literatura romană şi transilvănenii,* în Românul, 47, 136, octombrie 1903.

[1] Principele Rogala, *Schiţă asupra literaturii romane,* în *Literatorul,* 8, 15 ianuarie 1893.

[s] *Idem, Evohiţiunea limbei romane,* în *Forţa morală,* I, l, 28 octombrie 1901.

• Idem, *La Roumanie avant Heliade el l'oeuvre du Dante roumain,* In *Le Beau Danube Bleu,* I, 8, 30 avril 19C5.

[7] Ion Heliade-Rădulescu, Scrisori *din exil,* Pup., 1891, p. 192; *Acte $ scrisori...,* Buc., 1928, p, 3S.

*şi italiană* [l], tot aşa şi Macedonski va publica şi răspublioa scrisorile primite de la celebrităţile străine, cărora le trimite *Bronzes* şi *Le Calvaire de jeu.* Ca şi Heliade, care se credea Dante [2], proscris şi poet de geniu, titlu recunoscut deschis de Macedonski („Dante roumain") [3], poetul este şi el obsedat de figura lui Dante, eu care-si surprinde afinităţi izbitoare în *Moartea lui Dante Aligheri.* Sfîşiat de detractori, Macedonski se aşază deci sub protecţia umbrei lui Heliade, care-i dezvăluie că oamenii de geniu trebuie să sufere persecuţii crunte:

„Dar ce sînt eu, pe lîngă nemuritorul Heliade de care n-a vorbit numai un jurnal sau două în Europa, si care, eu toate acestea, a fost injuriât şi calomniat în toate felurile pînă la moarte şi chiar după moarte" [4].

Toate aceste afinităţi solidarizează definitiv pe Macedonski de memoria lui Heliade, elogiată cu atît mai mare convingere, cu cît spiritul general al epocii, dominat de noua ierarhie de valori impusă de junimism, împinge tot mai în umbră figurile paşoptiste. Din reabilitarea lor, dim menţinerea lor în conştiinţe, poetul face o problemă de supravieţuire morală, decisivă mai ales la bătrîneţe, cînd se constată la Macedonski o adevărată recrudescenţă paşoptistă. Atunci numele lui Heliade apare în jurnalul intim [5], în manuscrise inedite [G]. Şi imai ales într-un articol, ditirambic, din 1916, care reia idei şi fragmente întregi într-un articol, pe aceeaşi temă, din 1901: „Unirea izvorîtă din sufletul şi mintea lui coprinde, pentru români, aproape întregul secol -all XlX-lea". Pentru -poet, paşoptismul a continuat să

fie, pînă la moarte, *Epoca cea mare* [7].

Aceeaşi pasiune are Macedonski si pentru opera lui D. Bolintineanu, poet foarte la modă în copilăria sa, gustat nu mai departe în casa generalului care „nu citea pe Alec-

[1] Ion Heliade-Răcfulescu, Biblioteca portativă, VIII, *Diverse,* Buc., 1860, p. 285—286.

[1] *Idem, Curs întreg de poezie generală,* Buc., 1870, III, p. 234.

' *Idem, op. cit.,* în *Le Beau Danube Bleu, l,* 8, 30 avril 1905.

[1] Al. Macedonski, *Proces cu detractorii,* în *Literatorul,* I, 10. 23 martie 1880,

* Adrian Marino, *Jurnalul lui Macedonski,* în Steaua, XVI, 3 mar tie 1965, p. 77.

• Al. Macedonski, *Intre statui,* Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3409.

*t.* 31. 33.

' *Idem, Epoca cea mare,* în *Universul,* nr. 133, 15/28 mai 1916.





sandri, dar pe Bolintineanu". Exemplul este contagios, căci menţionează poetul:

„Eu unul, îmi aduc aminte — eram copil atuncea, — îmi aduc aminte că aveam un fecior de capră — odaia sub scara din faţa casei noastre — care citea şi recitea pe Bolintineanu" '.

Acelaşi lucru făcea desigur şi poetul, mai întîi acasă, apoi la şcoală:

„Mi-aduc aminte că eu şi liceanii cu care eram camarad, plîngeam cînd citeam pe *Elena* lui Bolintineanu şi n-am uitat ad-miraţiunea fără margini cu care vorbeam de acest poet..." [2]

Nu sînt flori de stil. In producţia de tinereţe a lui Mace-donski umbra lui Bolintineanu stăruie ca o obsesie. Baladele romantice cu subiecte orientale (de tipul *Zuleica)* sau româneşti (gen *Margareta),* eroice, precum *Călugărenii,* dedicată „umbrei lui Bolintineanu", „alesul poeziei", „bard nepreţuit" [s], *Legenda stîncei de la Rucăr* etc. sînt expresia unei vădite emulaţii. Satira macedonskiană, la fel, prin atestare directă[4]. Epigrafele,.citarea unor poeme *(Sorin, Andrei sau luarea Nicopolei de români)* [4] o trădează de asemeni. Şi cînd Bolintineanu moare, regretul lui Macedonski este direct şi sincer. El va compune atunci ode funebre. *In memoria nemuritorului poet Dimitrie Bolintineanu*[6], va închina o *Dedicaţiune umbrei lui Bolintineanu* [1], înceroîn-du-se şi în schiţe panegirice rămase în manuscris. *Oraţiune funebră, sublimului poet Bolintineanu,* datată 22 august 1872 [8], a fost începută la două zile după moartea poetului, expresie a unui şoc afectiv evident.

Ca şi în cazul lui Heliade, Bolintineanu îl atrage si biografic. Existenţa sa simbolizează, la fel, destinul geniului şi moartea sa tragică îi aminteşte pe aceea a lui Gilbert: „Gilbert sfîrşeşte în spital. Bolintineanu la Pantelimon." [9] Durerosul spectacol al scoaterii la loterie a bibliotecii poe-

**[1] Al. Macedonski, *Analiza critică: Alecsanărl,* în Literatorul, III, 8 august 1882.**

**[1] *Idem, Zaherlina în continuare* (Buc., 1918), p. 1.**

**' Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3411, f. 83.**

**[4] Al. Macedonski, *Dialogul morţilor,* în Tarera, I, 12, 23 martie 1880.**

**[1] *Idem, Logica poeziei,* în Literatorul, I, 24, 3 august 1880, p. 378; op. cit., Literatorul, III, 8,**

1882.

• *Idem, Oltul,* II, 52, 18 septembrie 1874.

[7] Idem, Oltul, I, 2, 18 noiembrie 1873.

" Bibi. Acad[1]. R. S. România, ms. 3217, f. 96.

• Al. Macedonski, *Nuvela în scrisori,* în Literatorul, nr. 11—12, 1894.



tului la început îl surprinde. Apoi îi înțelege întreaga semnificație:

„Mă întorsesem din străinătate tocmai către timpul cînd circula" prin grădinile şi localurile publice din capitală bilete la loteria bibliotecii lui Bolintineanu. Acest mare poet, fost înalt demnitar al statului, expira în mizerie. Mi se propusese într-o seară să iau cîteva din cele bilete la loterie şi nu refuzai. Cu toate acestea nu înțelegeam încă pe atunci ce se conține în cuvîntul «mizerie»." [1]

Va pricepe ulterior, prin proprie experiență de viață, şi o va spune. Deocamdată, întîmplarea îl tulbură, memoria lui Bolintineanu fiind elogiată şi prin exemplul de incon-formism pe care-1 oferă, de poet format în afara culturii oficiale, cu „diplomă", întocmai ca şi Macedonski. Atacat de Caragiale şi alții, pentru lipsă de şcolaritate regulată, poetul se va pune sub protecția ilustrului său predecesor lipsit de „o bună batalaima" [2].

Dar mai presus de toate, acest poet este şi rămîne un „geniu" literar, noțiune care fascinează de timpuriu pe Macedonski. El o exaltă în persoana «lui Bolintineanu pînă la moarte, şi este absolut caracteristic faptul că, în ciuda desconsiderării Junimii, apoi a criticii posterioare care a minimalizat opera lui Bolintineanu, Macedonski ridică mereu proteste în favoarea sa [s]. O va face pînă tîrziu, în 1916, cînd scrie articolul *Spre o dreptate literară,* unde recunoaşte poetului paşoptist, încă o dată, „genialitatea". In plus:

„Tot sufletul lui Bolintineanu este soare, duioşie şi patriotism. Poet mai mare n-a avut nici o altă țară (!). La el imaginea e totdeauna simplă, dar strălucită, şi exprimarea puternică." [4]

A avea astfel de opinii exorbitante într-o perioadă în care poezia română, dezvoltîndu-se considerabil, inclusiv prin propria sa contribuție, păşise de mult într-o nouă fază, reprezintă un adevărat „caz" de fixație estetică, nu rar la Macedonski. Adevărul este că formația sa literară românească, s-o amintim încă o dată, era pe de-a-ntregul paşoptistă. Şi o nouă dovadă în acest sens găsim în faptul că

[1] Al. Macedonski, Curs de analiză critică: III, *Speranțe,* în Literato^ rul, III, 3, 15 martie 1881.

[!] Idem, Mania diplomelor, In Familia, XIV, 9, 29 ianuarie (10 februarie) 1878.

[3] Aristarch, Bolintineanu, în Lumina, I, 23, 4 mal 1894.

« Al. Macedonski, op. cit.. *Universul literar,* XXXIţ, 19 iunie 1916.



Maoedonski nu întreține, pe baze pur lirice, mimai cultuî lui Heliiade, Bolintineanu ori Gr. Aleosandresou[J], dar şi al acelor poeți mai obscuri, pe care-i opune în mod constant echipei promovate de Junimea:

„O ! Depărățeanu, nepreţuit filozof şi poet, Georgescu, dulce idilist, Nicoleanu, melancolică vibrare de o secundă, Sihleanu, suflu al tineretei, Cătina, geniu energic, patriotic

şi sumbru, Şer-bănescu, suava melodie de peste Milcov, voi aveţi — voi veţi avea urmaşi." !

Documentul cel mai tipic al acestui partizanat poetic este oferit de satira *Viața de apoi* (I-a Fază). Aici, în fața lui Eminescu, Alecsandri, Prodănescu, Naum, Stănesou, Cor-nescu, Macedonski mobilizează nu numai pe Heliade şi Bolintineanu (ceea ce era de la sine înțeles), dar şi pe Depă-rațeanu, Cătina, Grandes, Serurde, Sihleanu, Nicoleanu[3], adică toți poeții aruncați „în lături" de Maiorescu. îi gusta chiar pe toți ? Greu de spus. Dar că simpatiza cu ei, din precise rațiuni paşoptiste şi antijunimiste, faptul este absolut sigur, verificat cu prisosință. Din Depărățeanu poetul extrage, nu o dată, epigrafe *(Fericirea vieții cîmpeneşti, Iubirea lumei)* şi participă demonstrativ, în 1904, la serbarea de la Depărați („Al. Macedonski ia cuvîntul şi zguduie auditorul" [4]). *Marşul revoluționar* al lui I. Cătina „rămîne trecuta, actuala, vecinica noastră *Marsilieză"*[5]. C. Bălăceam este „acest uitat al zilei de 'astăzi"[6]. Lui C. Baronzi i se dedică poezia *Avînt* etc.

Poziția lui Macedonski față de Alecsandri este şi ea grăitoare pentru aceste interferențe ideologico-estetice. Ca poet paşoptist, Alecsandri este apreciat la început de Macedonski, care-i reproduce, nu o dată, versuri în publicațiile sale *(Oltul, Vestea),* în 1880, cînd scoate *Literatorul,* bardul de la Mirceşti este invitat să colaboreze şi el acceptă nu fără o anume morgă, care va irita curînd pe tînărul magistru. Apoi intervine răceala, ulterior conflictul deschis pe tema

Adrian Marino, op. cit., *Steaua,* XVI, 3 martie 1965, p. 77. Al. A. Macedonski, Curs *de analiză critică,* Sn *Literatorul, II, 5* mă 1881.

*Idem, op. cit.,* în *Literatorul,* III, 7 iulie 1882.

Donar Munteanu, *Apoteozarea lui Depărățeanu,* în *Pleiada,* I, 2, 1904. Al. Macedonski, *De pe culmea vieții,* în *Literatorul, 5,* 15 octombrie 1892.

• *Idem, Viața bucureşteană,* Sn *Românul,* XXXIII, 30 decembrie 1889. 42

premiului academic şi polemica înveninează raporturile. Episoadele sînt cunoscute. Dar cînd apele se liniştesc, Macedonski, care citise foarte atent opera lui Alecsandri — dovadă lunga *Analiză critică* ce i-o consacră în 1882 •—, îşi dezvăluie adevăratele opinii si sentimente. Moartea lui Alecsandri face ca antipatia personală să nu mai aibă obiect, şi atunci judecata lui Macedonski devine aproape dreaptă. Cînd evenimentul se consumă, opinia este chiar exaltată, şi vechea sa simpatie paşoptistă reînvie: „Alecsandri n-a murit. Era semizeu; astăzi s-a făcut zeu — iată tot." * Apoi opinia devine mai moderată şi — în esență — exactă. Nu fără unele raportări ascunse la stilul şi sensul propriei sale existențe, consumată la o altă tensiune:

„Ce i-a lipsit poate lui Alecsandri a fost o viață furtunoasă. Geniul său poetic e amabil, armonios şi înduioşător.''[2]

Aceeaşi solidaritate cu precursorii, atitudine identică, în fond, cu a lui Eminescu din *Epigonii,* mărturiseşte Macedonski şi față de Odobescu, în *Noaptea de noiembrie:*

Aveam un Odobescu, •— n-aveam pe cei de azi, şi mai ales față de Hasdeu, fervent şi notoriu antijunimist, căruia i se oferă, la un moment dat, pînă şi direcția

*Literatorului.* Desigur cu onestitate, căci prețuirea îi era sinceră. O declară deschis în mai multe rînduri. O dată într-un medalion, unde i se recunoaşte lui Hasdeu un „geniu vast", care „a scris cu succes în toate direcțiunile", Macedonski fiind mereu preocupat de apărarea şi continuitatea direcției literare paşoptiste, opusă pe toate planurile junimistului, în această constelație opera lui Hasdeu reprezintă una din ilustrațiile cele mai convingătoare [3]. Ideea revine si prețuirea sa se păstrează neschimbată pînă la moarte, cînd poetul va protesta împotriva faptului că „ilustrul si nepieritorul Hasdeu fu luat peste picior de nişte derbedei ai condeiului". Acest accident i se întîmplase şi lui nu o dată, şi într-uin pamflet de evidentă inspirație hasde-

[1] Alexandru Macedonski, *Alecsandri,* în *Telegraful român.* II, 478, 2 septembrie 1890.

[1] Aristarch, *Vasile Alecsandri,* în *Lumina, I, 22, 3* mai 1894. Detalii suplimentare, cf. Alexandru Macedonski, *Opere,* ed. Adrian Marino, Buc., E.P.L., 1966, voi. II, p. 260—262.

[1] Al. Macedonski, *Hasdeu,* în *Lumina,* I, 20, 30 aprilie 1894. Alte detalii, Alexandru Macedonski, *op. cit.,* vol. Il, p. 292—294.



iană *, *Zaherlina în continuare* (Buc., I9i8), o declara pe față, printr-o solidarizare deplină a celor două destine. In simpatiile şi antipatiile sale literare, astfel de „corespondențe" personale sînt totdeauna hotărîtoare. Macedonski nu acceptă, nu gustă şi nu asimilează decît personalitățile şi scriitorii în care se regăseşte temperamental şi ideologic.

Observația se verifică nu numai în cadrele literaturii noastre, ci si în cuprinsul Literelor străine. Pe acestea, poetul începe să le străbată, la fel, nu atît din rațiuni de cunoaştere, cît din satisfacții estetice şi, mai ales, din nevoia căutării de sine, din necesități de consolidare morală, de confirmare a unor teme şi poziții proprii. Caracterul lor nesistematic, discontinuu, eminamente selectiv, o dovedeşte cu prisosință. Frecvențele sale literare străine sînt totuşi, în anume zone, destul de profunde şi numeroase. Dar niciodată nu se poate afirma (şi mai ales dovedi) că lecturile sale străine, conduse după o logică proprie, pe sărite, au jucat alt rol esențial decît acela de a limpezi, dezvolta şi nuanța tendințe interioare, în baza umor afinități organice.

In această direcție, două fapte fundamentale, absolut caracteristice, sînt mai mult decît evidente: greutatea specifică a formației literare macedonskiene este pur romantică. Iar acest centru de gravitate dovedeşte o atît de mare putere de absorbție, încît toate pasiunile literare ale poetului au tendința să fie aduse la acelaşi diapazon, prin interpretări şi reducții în sens unic. Pentru Macedonski, întregul edificiu al 'literaturii pare să se sprijine inițial doar pe patru stîlpi, de dimensiunii egale: „Furtunosul Byron, divinul Dante, necomparabilul Musset, descatenatul Shakespeare" [2]. Şi din definițiile foarte apropiate, pe care el le dă fiecăruia, rezultă una şi aceeaşi tendință de aducere la numitor comun: ideea de „geniu" si de „genialitate", cu toate implicațiile de rigoare. Ideal vorbind,

Macedonski în-

[1] B. P. Hasdeu, *Zaherlina,* în *Revista nouă,* VI, 67, noiembrie-decem-brie 1893.

[1] Al. Macedonski, *Despre logica poeziei,* în *Literatorul,* I, 25, 10 august 1880, p. 388.

trevede *Cartea de poezii* a vieții sale sub forma unei antologii somptuoase „din operele ceHor trei mari 'cugetători": *Musset, Byron, Shakespeare* [l]. Şi această afecțiune se păstrează nealterată, oricâtă curiozitate, pe deplin legitimă, va arăta ulterior poetuil si;pentru alte zone ale liricii moderne.

**b. BYRON**

Poeții români elogiați de Macedonski sînt cu toții, mai mult sau mai puțin, nişte byronieni (traducători, imitatori, admiratori declarați[2]), şi prin ei, şi imai probabil prin He-liade[3], Macedonski descoperă mai întîi opera celebrului poet englez. Sentimentul damnării, orgoliul omului de „geniu", marile atitudini meditative în izolare, exilul, lirismul pasional, cultul voluptății, sarcasmul, spiritul incon-formist şi melancolic, exotismul, plimbarea eroilor pe mari spații geografice sînt tipice la Byron şi toate aceste note se bucură de o mare audiență în romantismul românesc, în climatul căruia Macedonski îşi fixează concepția estetica şi viziunea asupra lumii.

La aceste efluvii şi sugestii ale epocii se adaugă, fireşte, seducția directă a operei lui Bytron, frecventat de timpuriu si cu pasiune, în versiune franceză (a lui Benjamin Laroche, se pare) [4], după oare dă două prime traduceri: *Pa-rizina. Dupe Lord Byron* (Buc., Tip. Grecescu, 1878) şi *Lara,* un fragment întins, în 1881, cîntul I mai mult de jumătate [5]. Că Macedonski a citit pe Byron în întregime rezultă dintr-o serie de detalii precise, în *Noaptea de noiembrie* este citat *Manfred* şi „zborul lui *Mazeppa* pe calul său legat". O aluzie la „orgia" <lui Sardanapal, înt'îlnită în

[1] Al. Macedonski, *Cartea de poezii,* în *Lumina, I,* 30, 13 mai 1894.

' G. Creţeanu, *La Byron,* în *Revista Contemporană,* III, 1875, p. 321— 334, cf. şi Petre Griram, *Traduceri şi imitațiuni după literatura engleză,* în *Dacoromania,* III, 1923, p. 311—315; E. Turdeanu, *„Oscar o/ Alva" de Lord Byron. Izvoare apusene şi reflexe romaneşti,* în Studii *literare,* III, 1944, p. 44—62.

[1] *Din scrierile lui Lord Byron,* traduse de I. Eliad, Buc., 1834, I—II; Din *operele lui Lord Byron,* traduse de I. Eliad, Buc. 1837, 1839, I—II.

[4] Lord Byron, *Oeuvres complètes traduites par Benjamin Laroche,* nouv. éd. Paris, Hachette, 1863, I—II (éd. I, 1836—1837).

[s] Al. A. Macedonski, Lara, în Literatorul, II, 11, noiembrie 1881; *Poe-sii,* Bue., 1882, p. 293—308.





*Noaptea de iulie,* provine desigUl' tot din Byron: *Sardana-palus. O* poantă privitoare la cocoaşa lui Pantazi Ghica pleacă din *The Deformed Transformed* [1]. Nici *Don Juan* nu-i este necunoscut, de vreme ce Achile din *Iliada* este un „Don Juan byranian înainte de lord Byron" [2], iar în *Stanțe scrise pe volumul operelor complete ale lui Lord Byron* [3], acelaşi erou este citat împreună >ou *Ghilde Harold.* Cunoaşterea lui Byron merge la Macedonski şi la texte de mai mică circulație, semn de evidentă familiarizare cu întreaga sa operă. Nu-i scapă, de exemplu, satira *English Bards and*

*Scotch Reviewers,* după modelul căreia compune *Viața de apoi,* diatriba confraților detractori [4].

Obsedat de ideea plecării demonstrative, în conflict timpuriu cu mediul, lui Macedonski trebuia neapărat să-i placă tendința de expatriere orgolioasă, atît de tipică ]a Byron, a cărui operă este plină de luări de rămas bun: *Farewell, On Parting* etc. De aceea, din *Ghilde Harold's Piligrimage,* pe Macedonski îl va atrage îndeosebi „Despărțirea" din 'CÎntul I (XIII, l—10) : *Adieu, adieu ! my native shore,* oare devine: *Adio, țara mea natală •' („Adieu donc, mon pays natal",* la B. Laroche) [e]. Viziunea sumbră, tetrifică, din *Darkness* izbeşte şi ea imaginația poetului. Ga latare, o va 'traduce sub titlul *întunecimile* [7].

Că nu este de loc vorba de simple apropieri livreşti, ci de adevărate participări afective, oare devin tot mai intense pe măsură ce condițiile de viață ale lui Macedonski îl împing să-şi descopere precursori pentru toate suferințele îndurate, o dovedeşte şi interesul pe care poetul îl arată biografiei lui Byron, cunoscută într-o sumă de amănunte. Ştia, de pildă, că satira *English Bards and Scotch Reviewers* a fost provocată de o recenzie în *Edinburgh Review* la volumul de debut *The Hours of Idleness,* si exemplu

**[1] *Literatorul,* III, 7 iulie 1882, p. 398.**

**[!] Al. Macedonski, *Romantismul,* ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 19.**

**» *Literatorul,* III, 2, februarie 1882.**

**< Al. Macedonski, *Viața de apoi,* în *Literatorul,* III, 7 iulie 1882.**

**** Idem,* Adio, *fragment după Lord Byron din Childe Harold,* In *Literatorul,* III, 10, 1882.**

**' Lord Byron, *Oeuvres complètes,* I, p. 292.**

**[7] Al. Macedonski, *întunecimile* (după Lord Byron), în *Literatorul,* III, 11—12, 1882.**

este servit drept replică strivitoare criticului de la *Convorbiri literare,* denumite în ironie „Edimburgul moldovenesc" *.

După izbucnirea „afacerii" epigramei, Byron va fi invocat cu şi mai multă tărie, mai ales pentru precedentul de a fi îndreptat epigrame crude, „infame", adversarilor. Deci de ce ar fi el mai de condamnat ? [2] Poetul englez îi servea, aşadar, lecții de vindicativitate, de amoralism polemic. Şi în umbra celebrității sale se refugiază Macedonski nu o dată, oînd complexul de damnare şi persecuție începe să-1 invadeze, în această dispoziție interioară, exacerbată de orgoliu, exemplul Lordului Byron vine să-1 susțină pînă în ultima clipă: „Polemizat-a oare Lord Byron cînd i se atribuiau chiar crime ?" [3] Comparația *&e* face senin, pe picior de egalitate, cu deplină convingere, ceea ce constituie la Macedonski o firească reacțiune morală. Ea este bine precizată încă din 1884, cînd poetul pleacă în primul său exil voluntar şi face declarații sfidătoare:

> „Ca şi Lord Byron, izbit de patimile strigătoare ale contemporanilor, de aproape şapte luni a părăsit România cu nestrămutată hotărîre de a căuta să se stabilească în Paris şi de a-şi croi un drum..." [4]

0 astfel de solidarizare n-ar fi cu putință fără o trans punere intimă în psihologia byroniană, care la Macedonski este mai mult decît evidentă. A vorbi chiar de o identificare morala nu ni se pare exagerat, întrucît nu numai că Ma

cedonski are afinităţi reale cu eroul romantic, de tip byronian, dar însăşi formuila estetică a celor doi poeţi pare să coincidă mai mult decît într-un punct de esenţă, în tot ca zul, Macedonski descoperă în Byron aceeaşi trăsătură fun damentală pe care şi-o recunoaşte, si asemănarea expresii lor folosite lasă să se întrevadă că ambele definiţii pleacă din miezul unei viziuni unice. Astfel, cînd poetul mărturi seşte despre sine, în *Avînt:*

**[1] Al. Macedonski, *Polemică,* în Literatorul, IV, 2, februarie 1882, p. 102.**

*** *Către cititori,* în Literatorul, V, l, 1884, *Pentru „Timpul",* în *Tele graful roman,* II, 453, 1 august 1890.**

**[1] Const. lordăchescu, Doua scrisori *de la Alex. Macedonski,* în *Adevărul* literar si artistic; IV, s. III, 160, 30 decembrie 1923. < Bgdacţiunea, Către cititori, în Literatorul, VI. l, 1885.**

**' 47**

Lirismul şi satira se joacă pe-a lui frunte ^
Ca fulgere desprinse din joc dumnezeiesc,

exiact aceleaşi atribute le descoperă şi 'la Byron:

„Poezia sa, amestec de ironie şi lirism, este imaginea cea mai adevărată a epocii în care a trăit".

Definiţia apăruse şi anterior în *Stanţele* închinate Lordului Byron:

Tu cîntec şi sarcasm în veci nepieritor.

Pe de altă parte, opera poetului englez este proiecţia unui erou unic, şi Macedonski intuieşte cu pătrundere şi acest fapt:

„In toate subiectele, sub douăzeci de nume diferite, sub trăsăturile lui *Ghilde Harold,* ale lui *Lara* sau *Manfred,* nu *e* decît el însuşi si una şi aceeaşi suferinţă" '.

Cînd începe să interpreteze şi să se transpună în această psihologie, Macedonski nu-şi face, aşadar, într-un sens, decît propria sa biografie precoce, în călătoriile de tinereţe, în Italia, poetului „îi plăcea să se înfăţişeze sub chipul unui Byron a cărui fire fră'mîntată şi aventuroasă îl fermecase, îi plăcea să apară ca un... Ghilde Harold". [2] Şi mai înainte, în copilărie, „nu citise, la acea vîrstă, pe *Lara,* şi s-ar fi putut zice că e fiul lui" [s]. Din această cauză, versiunea pe care Macedonski o dă eroilor byronieni, şi în special acestui Lara, este de fapt un autoportret, în care notele-cheie sînt: „fatalitate", „mîndrie", „sfidare", „amestec misterios", adică înseşi notele temperamentului macedonskian. Aşa cum declară şi poetul despre sine, Lara este urmărit de „un vis fatal", veşnic „în lupta sa fatală c-un vis, c-o nălucire", temă care în opera sa joacă un rol fundamental. Ca şi Macedonski, eroul face profesie de credinţă amoralistă:

în Lara, un amestec misterios domneşte Şi binele cu răul în el se contopeşte.

Byron însuşi, după Macedonski, nu este decît o: Fiinţă întocmită din bine şi din rău[4],

*** Aristarch, *Byron,* în *Lumina, I, l, 5* aprilie 1894.**

**[J] Eugeniu Sperantia, *Alexandru Macedonski şi cercul său,* în *Steaua,* XV, l, ianuarie 1964, p. 61.**

**» Al. Macedonski, *Pe drum de poştă,* în *Revista literară,* VII, 4 aprilie 1886; *Costică* (nuvelă originală), în *Literatorul,* II, 11 noiembrie 1881.**

*** *Idem, Stanţe scrise pe volumul operelor complete ale lui Lord Tty ron,* în *Literatorul,* III, *2,* 1882.**

o făptură demonică, prototip al alienării, precum *Nebunul din Golia:*

Părea tot într-o vreme un înger şi-un demon Sub galbenele-i tîmple purta un Lord Byron !

Acest tip devine pentru societate un permanent obiect de exaltare şi prigonire, întocmai cum poetul constată că s-a întîmplat şi cu propria sa existență. Lara, eternul Lara: E demn deopotrivă de ură şi de-amor

E lăudat adese şi sfîşiat adese.

Inconformismul byronian, individualismul, concepția aristocrată a existenței, revolta socială, personificată în acelaşi Lara, care pleacă de tînăr în pribegie, „în lumea mare", împins de „destinul" său „necunoscut", sînt iarăşi proprii firii lui Macedonski. La fel, avîntul liric, insuflat, fireşte, tot de Lara, precum citim lîn *Noaptea de ianuarie:* Lara şi Romeo, vocea vor veni să-mi împrumute.

Mare profesor de romantism este, în sfîrşit, Byron, „poetul strălucit ce-a răsărit din mijlocul nepăsării acestei epoce" [1], şi prin aceea că-i transmite şi-i iconsolideiază ideea de geniu persecutat, victimă a „invidiei negre", sfîşiat de „pigmei", cum stă scris în oda adresată *Geniilor:* Byron n-a fost oare chiar el a lor pradă ?

De altfel, îi şi citează un răspuns sarcastic, în acelaşi sens[2]. Apoi noțiunea sie adânceşte, se organizează într-o adevărată teorie a geniului („Manfred şi Faust, adinei cugetători", *Noaptea de noiembrie),* pe care Macedonski o va profesa cu entuziasm, îndeosebi sub aspectul conflictului deschis între filistinul burghez şi creator. Conform acestui antagonism ireductibil:

Byron pentru băcanul cu minte — e nerod. [3]

Doar într-un singur punct, însă crucial, Macedonski se desprinde de Byron, devenind propriu-zis „Macedonski". Şi anume în nuanța mai apăsată, şi în acelaşi timp mai euforică, pe care el o dă nevoii instinctive de evaziune, de

**¹ *Literatorul,* 3 august 1893. ' *Varietăți,* în *Oltul,* II, 37, 26 mai 1874.**

**¹ Al. Macedonski, *Despre poemă,* în *Literatorul,* II, l, 15 ianuarie 1881, p. 551.**



elevație şi transfigurare. Fireşte, zborul byronian al lui Mazeppa este un bun exemplu:

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume.

Dar în finalul versiunii pe care Macedonski o dă poemului *Lara,* viziunea se schimbă, <se particularizează. In timp ce la Byron separarea de umanitate a eroului se face prin căderea în amoralism, la Macedonski, acelaşi Lara (care este de fapt un prototip) simte nevoia elevației spre absolut, a înaripării. In timp ce la Byron eroul se prăbuşeşte în materie, prin perversitate, la Macedonski, în acord cu întreaga sa structură morală euforică, acelaşi erou este împins spre cer (spre *périhélie,* va spune mai tîrziu poetul), printr-un mare elan.ascensional. In felul acesta, sensul poemei se schimbă radical, de la minus la plus, conform celei mai tipice reacțiuni macedonskiene.

Acum înțelegem de ce Macedonski dorea „ca Byron să fiu" [1], de 'Oe închină

*Stanțe* pe „valumuil operelor complete ale lui Lord Byron", căzînd în extaz la contemplarea portretului său:

Byron, leorbă sacră, de îngeri înslrunală,

şi mai ales, pentru ce, întrebat fiind cu prilejul unei anchete literare din 1892, „care vă este poetul favorit ?", Macedonski răspunde: „Lord Byron"[2]. Toate semnele arată că această admirație a poetului — declarat el însuşi de discipoli „Byronul României" [3] — continuă la fel de intensă pînă la capăt. In Franța, „moda" Byron decade după 1835, iar după 1848 dispare cu totul[4]. La noi, grație în special lui Macedonski, ea continuă pînă spre sfîrşitul veacului.

**c. MUSSET**

Că de la Byron, Macedonski a putut trece cu aceeaşi pasiune la Musset, faptul este cît se poate de firesc, în primul rind, printr-o importantă latură a sa, Musset este

**[1] Al. A. Macedonski, *Poezii,* Buc.. 1882, p. 96.**

**« Emil Vîrtosu, *„Plebiscitul Presei" din* 1892, în *Vremea de Crăciun,* 1936, p. 33.**

**[1] *Literatura romană,* în *Clopotul,* 8 octombrie 1884.**

*** Edmond Estève, *Byron et lu romantisme français,* Paris, Hapheţţe, 1907, p. 272, 293.**

un byronian [J], şi poetul observă acést lucru: „El aparține geniului byronian". Asemenea lui Byron, ceea ce caracterizează opera lui Alfred de Musset „este uşurința cu care... trece de la serios la glumeț, de la disperare la satira cea imai muşcătoare" [2]. Apoi „incomparabilul" Musset este un romantic plin de pasiune („a simțit mult", va nota Macedonski), un epicureu fin, un senzual, a cărui erotică este voluptuoasă, şi Macedonski. prin temperament, contemplă femeia îndeosebi pe această latură. Exuberant, plin de vitalitate, Musset detestă bătrînețea, elogiind în stil jovial tinerețea sufletească şi fizică. Este doar „poetul tinerimei", şi Macedonski, care ştie acest lucru, îi merge din instinct pe urme. în sfîrşit, ca şi Musset din *Contes d'Espagne et d'Italie,* Macedonski are aspirații meridionale, gustă plăcerea vieții şi a iubirii în decor italian, Venetian de predilecție. Şi sub acest aspect experiențele lor de viață sînt deci asemănătoare, şi este sigur că Macedonski a învățat să descopere Italia si prin Musset, citit de timpuriu şi cu mare încîntare.

Şi mai important este faptul că Musset realizează pentru Macedonski tipul de poet spre care aspiră, steaua polară a întregii sale vocații, în formația literară de tinerețe a lui Macedonski, Musset reprezintă un adevărat ideal, un simbol, un magistru spiritual, cu care intră de timpuriu în competiție. Dar împrejurările vieții îi sînt ostile. Şi atunci, din întreaga sa admirație nu rămîne decît un program, foarte explicit formulat în *Noaptea de iunie,* „noapte" despre care Macedonski ştie (după *Biographie de Alfred de Musset, Sa vie et ses oeuvres* de Paul de Musset[3], la care trimite [4]), că:

Musset a cugetat-o, dar el n-a scris-o.

Este o adevărată „epistolă" adresată poetufrui francez, invidiat pentru existența sa fastuoasă, iubită, adulată, plină de toate plăcerile vieții. Fără îndoială că Macedonski idealizează biografia lui Musset. Dar nu-i mai puțin adevărat că prin ea Macedonski întrevede propriul său ideal de

**[1] Edmond Estève, op. cit., p. 406—448.**

[1] Aristarch, *Alfred de Musset,* în *Lumina,* I, 5, 9 aprilie 1894.
[1] **Paris, Charpentier, 1877, 2 éd., p. 171—173.**
[4] **Al. A. Macedonski, *Poezii,* Buc., 1882, p. 391.**



existența poetică, Musset fixîndu-i imaginea poetului sărbătorit, fericit, glorios, bogat. Adică exact aceea pe care Macedonski ar fi dorit s-o cultive. Dar, decepție ! Sublim poet, ca mine tu n-ai trăit în lume...

El n-a cunoscut nici „indiferența", nici „foamea", nici „ingratitudinea". Recriminări tipic macedonskiene, care vin să tulbure contemplativitatea unei existențe senine, de iluzia căreia Macedonski se desparte cu durere. Musset îl determină, prin urmare, prin contrast, să se analizeze lucid, să se regăsească, să-şi descopere propriul sens biografic şi artistic. Bl este o busolă, uin pumot de reper, de la 'care aşteaptă răspuns şi la întrebarea:

Ce trebuie să facă acei ce flămînzesc ?

Soluție la această problemă nu dă însă Musset lui Macedonski, n-am spune dezamăgit, dar în tot cazul despărțit de poetul francez într-un punct, capital. Musset îl atrage prin aceea că discută condiția poetului în termeni foarte apropiați mentalității sale. însă dialogul lui Macedonski cu muza duce si la alte concluzii decît la Musset. Poetul român devine mai grav cînd îşi pune degetul pe rană. Şi atunci nu-1 mai poate satisface înțelegerea poeziei ca simplă consolare sentimentală, soluție către oare Musset pare să încline, în *La nuit d'août* şi în *La nuit d'octobre.* Ori de icîte ori lia Maicedonski vibrează coarda egocentrică, el nu mai poate găsi afinități reale, şi contactele spirituale se rup. Ca ființă morală, Macedonski este — în ultimă analiză — ireductibil. Dar sub aspect literar, înrudiri apropiate leagă pe cei doi poeți, ideea însăşi de a compune *Nopți, „ca* Young şi Musset" [1] fiind o dovadă.

In *Noaptea de aprilie* atmosfera din intimitate senzuală este tipic mussetiană. De altfel, întreg ceremonialul erotic se desfăşoară sub privirile tutelare ale magistrului:

. . . . iar deschis pentru-amîndoi Se afla Musset pe masă

[1] Principele Rogala, *Schiță asupra literaturii romane,* tn Literatorul, 8, 15 ianuarie 1893.

., Prototipul eroului mussetian libertin este Jacques Rolla, şi cei doi iubiți deschid volumul chiar la această poemă:

Oh ! De ce n-am fost ca Rolla

Şi înger ca şi demon, prin nume să rămînă. Amestecul acesta de contraste, de „înger" şi „demon", este specific psihologiei romantice, şi eroii macedonskieni, atunci cînd sînt vicient „romantici", descind direct din acelaşi Rolla, precum Costică:

Erau momente cînd era bun, momente cînd erau rău Fără a fi citit pe Rolla, era un fel de

Rolla. '

în realitate, opera lui Musset este cunoscută în totalitatea sa, de Ja poemele întinse *Rolla* şi *Namouna,* pînă la *Nopți* şi *Ă la Malibran (Noaptea de iunie).* Citarea altor poezii scurte *(A mon frère revenant d'Italie, A Sainte Beuve* etc.) este şi ea atestată prin texte precise *(într-un album, Despre poezie),* ducînd la consolidarea şi altor teme romantice, cum ar fi aceea a iubirii fatale, a curtezanei sufleteşte curată, a răzbunării teribile, elemente întrunite în poema *Octave,* motiv pentru care Macedonski, desigur, şi o traduce [2]. La rîndul său, *Noaptea de mai,* imn închinat tinereții şi naturii exuberante, are ca punct de plecare, în planul corespondențelor literare, aceeaşi idee din *La nuit de mai* (deşi accentul macedonskian este mai avîntat), iar în *Noaptea de decemvrie,* o sugestie este foarte cu putință să-i fi venit şi din *Rolla;* imaginea calului sălbatic, oare rătăceşte şi se prăbuşeşte în pustie, în timp ce caravanele ating Bagdadul, simbol al speranței[3].

Cînd trece ia teoretizări estetice, Musset devine la Macedonski în chip firesc una din marile autorități. Opera sa, asociată de aceea a lui Shakespeare, îi serveşte definiția poemei, precum şi argumente împotriva poeziilor „de dor", a ipocriziei burgheze, prin denumirea „lucrurilor pe adevăratul lor nume" [4]. Tonul de dialog ironic cu ci-

[1] Al. Macedonski, *Costică (nuvelă originală),* în Literatorul, II, 11 noiembrie 1884, p. 259.

! *Idem, Octav* (după Alfred[1] de Musset), în Literatorul, I, 14, 20 aprilie 1880..—-r * Detalii, în *Opere,* voi. I, p. 417—419, şi II, p. 361.

' Al. Macedonski. *Despre poemă,* în Literatorul, II, l, 15 ianuarie 1881.







tîtorul, de digresiuni, comentarii, poante, cultivat uneori de Maoedonski, este şi el „muesetian". Ideea de a scrie „.stanțe", formă de versificație pe care poetul o teoretizează, „în care s-au nemurit Byron, Musset etc." *1,* îi vine, în mod mărturisit, tot de la aceşti poeți. Iar de la Musset, în exclusivitate, „sistemul de *a* publica 'poeziile dimpreună cu piesele de teatru..." [2]. Fără îndoială că Macedonski nu este numiai cel mai interesant „byronian" român, dar şi cei mai interesant „mussetian" român...

Cînd la identitatea de psihologie şi gust literar se adaugă simpatia de ordin egocentric, totdeauna foarte vie la Macedonski, afinitățile estetice se prefac în adevărate entuziasme şi admirația devine totală. Elogiul se transformă

atunci în autoelogiu, şi aluziile la sine încep a fi mai mult decât transparente:

„în Franța, tinerii nu-şi creează idealuri din poeții neantului şi ai decepțiunei, precum se întîmplă în unele țări. Şi aşa fiind, pe cînd împotriva lui Musset neputincioşii literari stîrniseră o furtună, pe cînd presa se coalizase spre a nu spune în timp de 20 ani un singur cuvînt, fie în bine, fie în rău despre dînsul, Musset dă naştere la cele mai entuziaste admirațiuni." [3]

Nu altul va fi destinul său literar, căci discipolii încep să-1 socoată *de* esența geniilor, deopotrivă cu Byron şi Musset, într-o încăpere se consumă o dramă sumbră, a geniului în mizerie, în cele din urmă eroul:

„Obosit, mai searbăd ca moartea, se lasă pe scaunul de lemn alăturat de masa pe care zăcea un muc de luminare, fumîndu-se şi topindu-se între Musset, Lord Byron, Macedonski..." [4]

Este evident că educația literară pe care poetul o făcea în cenaclu începea să dea roade... [5]

[1] Al. A. Macedonski, *Cîteva cuvinte asupra versificațiunei. Despre stanțe,* în *Vestea,* II, 250, 19 ianuarie 1878.

! *Idem, Poesli,* Buc., 1882, p. 398.

[1] Aristarch, op. cit., în *Lumina,* I, 5, 9 aprilie 1894.

[4] Aurel N. Goran, *Miseria,* în *Revista,* nr. 6, 1888, p. 31—32; Adrian Marino, op. cit., p. 201.

[s] Pentru unele „influențe" mussetlene, depistate în spiritul „criticii" universitare vechi, cf. Charles Drouhet, *Influența franceză* în *poezia lui Macedonski,* Buc., 1944, p. 11—29; Mărio Ruffini, *L'Influsso di Victor Hugo e Alfred de Musset sul poeta romeno Alexandru Macedonski,* estratto da *Convivium,* Raccolta nuova, 1918, 6.

**d. SHAKESPEARE ni •'**

Cu Shakespeare, descoperit şi el de timpuriu în biblioteca paternă ', acelaşi proces de asimilare, întregind trinitatea din *Cartea de poesii:*

„Iar dacă vîntul mişca perdelele mai cu putere, paginile vibrau atuncea înțorcîndu-se una cîte una şi un auz suspinat putea auzi în vibrarea lor un scurt refren de nume:

Musset, Byron, Shakespeare !" [2]

Revendicat de toți romanticii drept marele lor precursor, Shakespeare transmite lui Macedonski aceeaşi imagine. Este pentru noi încă un semn că instinctul său artistic nu greşea şi că poetul ştia, dincolo de orice documentare isto-rico-literară, să-şi aleagă, în mod precis şi sigur, maeştrii. La Maeedonski lucra, în astfel de cazuri, în primuil rînid, conştiința poetică, identitatea de vibrație emoțională. Şi modul cum el defineşte pe Shakespeare, destul de empiric, desigur, dar autentic şi cu pătrundere, nu lasă nici o îndoială asupra calității şi sensului în care lucrează la el capacitatea de recepție literară.

Sedus de eroii byronieni, era firesc ca Macedonski, în faza sa pre-dantescă, de tinerețe, să descopere în teatrul lui Shakespeare tipuri de aceeaşi structură. Nu surprinde deci faptul că poetul asociază, alături de Lara ori Rolla, şi pe Romeo. Pe acesta poetul îl vede un „adolescent pasionat", „cu inelele unui păr atît de negru, ânaît bătea în albastru" [3]. Portretul lui Romeo, schițat aidoma eroului romantic, pare desprins dintr-o cadra veche, păstrată într-un castel medieval:

un tînăr cu visătoare față,
Frumos ca Poezia, sub blonda lui mustață, Şi înfocat sub ochiu-î alene aplecat !

Important nu este numiai aspectul fizionomie, de suprafață. Romeo, alături

de Lara, vine lui Macedonski să-i insufle inspirație, avînt poetic, exaltîndu-i imaginația. In *Noaptea de ianuarie* aceşti eroi reprezintă geniile tutelare ale conştiinței, izvor sacru de inspirație. Al unei anume

[1] Al. A. Macedonski, *Analiza critică: Alecsandri,* în *Literatorul,* II, 8 august 1882, p. 453.

! *Idem, op. cit.,* în *Lumina, I,* 30, 13 mai 189*. ' *Idem, op. cit.,* în *Lumina,* I, 30, 13 mal 1894.





inspirații, suave şi dureroase, tipica *susse Weh, susse Leide,* romantică, „farmecul dureros" eminescian:

Lara şi Romeo vocea vor veni să-mi împrumute Şi cu dînşii împrejuru-mi înclinați ca nişte îngeri Vor aluneca pe buze-mi armonii muiate-n plîngeri. Dacă citim bine pe Macedonski, observăm că această calitate poetul o recunoaşte — admirînd-o profund — nu numai unui singur fragment, ci întregii opere shakespeariene. Aşa cum va izbuti mai tîrziu Musset, Shakespeare pune „în mişcare toate pasiunile şi sentimentele inimei". In opera sa este exprimată o întreagă umanitate, un adevărat univers moral, pe care — după Macedonski — ar trebui să-1 cuprindă orice „poemă". Şi pentru ca „ma-cedonskianizarea" să fie completă, poetul descoperă la cei doi scriitori însăşi dialectica sa fundamentală, aceeaşi contradicție de esență care-i străbate întreaga operă şi existență:

„Atît în Shakespeare, cit şi în Musset nu întîlneşti decît o veşnică luptă între ideal şi real. Aceşti mari poeți zboară prin ceruri şi umblă şi pe pămînt." '

Nimic deci mai străin de psihologia şi estetica clasică decît această pendulare continuă şi trecere pe antiteze, atît de frecventă la „descatenatul" Shakespeare. Este cauza pentru care dramaturgul englez a scandalizat şi va irita mereu dogmatismele estetice, împotriva cărora Mace-domski se şi ridică, invocînd exemplu'l aceloraşi mari scriitori: „Musset şi Shakespeare au în contra lor toate spiritele înguste"[2]. Stendhal, în *Racine et Shakespeare,* Victor Hugo, în *William Shakespeare,* în pledoariile lor romantice, nu țin în esență alt limbaj.

Oîind Maoedonski este pus să definească în mod strict opera lui Shakespeare, el nu iese din anume generalități. Insă, detaliu de reținut, notele pe care (poetul le găseşte scriitorului englez țin toate, în chip evident, de cel mai tipic limbaj romantic. Ca şi Goethe, Shakespeare a cugetat „aidînc" şi „just" asupra „naturii"[3]. „Toate scrierile sale abundă în comparațiuni exemplare, cugetări sublime şi o

în *Literatorul, II,* l, 15 ja_

[1] Al. A. Macedonski, *Despre poemă,* nuarie 1881.

' Idem, op. cit., in *Literatorul,* II, l, 15 ianuarie 1881.

[1] *idem,* Curs *de analiză critică,* în *Literatorul,* «, 4, 15 aprjlle 1Ş81,



dulceață de stil uimitoare" *1*. „Născut totr-o climă cu totul impresionabilă, Shakespeare, încă de tînăr, era melancolic şi gînditor." [2] Acestea sînt

binecunoscutele atribute ale „geniului", lîngă care noțiune Macedonski asociază în chip firesc adjectivul „shakespearian". Ludovic al II-lea al Bavariei, care „şi-a sfîrşit visul trăit dincolo de granițele romanului, î<n ținu'twrile tragice ale luptei între simțuri şi avînburi", a fost un „erou shakespearian" [3]. In orice caz, poetul nu cunoaşte alt superlativ estetici imjai înalt, şi cînd vrea să-şi consacre discipolii, el le oferă, în primul rînd, această „nestemată". Pentru Macedonski'!, devotatul Mircea Demetriade era, desigur, „shakespearian" [4], iar *Visul lui Aii,* de acelaşi, „o poemă aproape de valoare shakespeariană" [5].

Cu o astfel de concepție admirativă despre Shakespeare, fervoare cu nimic mai prejos decît aceea a lui Victor Hugo *(Toute la lyre,* IV, *L'art; Le poète, Les Contemplations,* 1. III, XXVIII), care nu va slăbi decît la bătrînețe, cînd are impresia că tipurile shakespeariene nu au corespondențe româneşti[6], era firesc ca Macedonski, atundi cînd se decide să traducă din marele Will, versiunea sa să fie cît mai romantică ( şi chiar melodramatică) posibil. Şi, într-iadevăr, traduond *Romeo şi Julieta*[7], poetul îşi îngăduie mari libertăți față de text, în baza variantei italieneşti, juoată la Bucureşti de Ernesto Rossi, deşi poetul va pretinde că „licențele ce mi-am permis sunt foarte re-strînse" [8]. Nu imai departe, în final, unde Julieta se deşteaptă *înainte* de moartea lui Roomeo, şi nu după ca la Shakespeare, ceea ce constituie un prilej de despărțire patetică, de mare efect scenic.

Shylock, William Shakespeare, în *Lumina, I,* 66, 26—27 iunie 1894. *Shakespeare,* în *Liga ortodoxă, supl.* lit. I, 2, 27 octombrie 1896. Al. Macedonski, Romantismul, ms. autograf, inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. **XXXI.**

*Idem, Ancheta noastră* (răspuns), *Litere şl arte,* I, 15, 14 mai 1903. Luciliu, *Arte şl litere,* în Forfa MoralS, I, 8, 16 decembrie 1907. Al. Macedonski, Teatrul Nafional, în Ilustrafiunea *națională,* ianuarie 1913.

[1] *Idem, Romeo şi Julieta,* în Literatorul, II, 5, 1881, p. 760—766; II, 6, p. 838—843; II, 7, p. 15—37; II, 8, p. 95—128; H, 9, p. 138—146. [8] Idem, op. cit., Literatorul, II, 5, 1881, p. 758.



Foarte personală este şi selecția pe care Macedonski o faioe din sonetele iui Shakespeare: *No more be grieved at that which thou hast done* (XXXV), *O, From what power hast thou this powerful, might (CL), Some glory in their birth, some in their skill (XCI)* * şi *How sweet and lovely dost thou make the shame* (XCV) [2], de unde va scoate, în versiune franceză, patru catrene. Modul în care Macedonski decupează aceste sonete, extrăgînd de fiecare dată doar ideea ce-1 interesează, demonstrează încă o dată spiritul în care poetul se apropie de marii săi clasici: egotist, selectiv şi — mai 'ales — macedooskianizaint. Astfel, în sonetul XXXV, orgoliosul Macedonski subscrie la concluzia — petrarchizantă — că, în dragoste, contradicția este frecventă, urînd şi iubind în acelaşi timp. La suprafață nu apare însă decît prima strofă, unde se denunță spinii iubirii:

*Bannis le chagrin de ce que tu fis, — les roses Ont leurs épines, et les sources d'argent pur Par les moments de trouble, ont leur limon impur, Et le ver rongeur vit dans les calices rosés.* Şi mai accentuată va fi ideea sfidării femeii în sonetul CL, din care se reține ultima strofă, concluzia, mult mai apăsată decît în original:

*Si j'aime ce que d'autres couvrent d'anathèmes Ne me condamne point contre toute équité,*

*Vois d'abord ce que fut ta propre indignité, Et regardant la mienne: aime-moi,-si tu f aimes.* La rîndul săiu, strofa a treia, din sonetul XCI, exprimă infatuarea cuceritorului:

*And having thee, of all men's pride I boast,* care la Macedonski devine, prin supralicitare:

*Ton amour me rend plus noble que la naissance La plus illustre, et plus opulent qu'Aladin Plus fier que la fierté, plus gracieux qu'un daim Et je jouis de tout ayant ta jouissance.*

In sfîrşit, ceea ce atrage în sonetul XCV este posibilitatea aluziei epigramatice. Speculînd ambiguitatea ideii,

**[1] Al. A. Macedonski, *De Shakespeare,* în *Le Beau Danube Bleu, I,* 13, 4 juin 1903.**

**' *Idem, Alexandru Bogdan-Piteşti,* în *Literatorul,* XX. 4, 5 aprilie 1899. 58**

grația inefabilă a păcatului poate fi surprinsă si în direcție masculină:

*Tu voiles tes erreurs d'une grâce ineffable Et tes péchés tu les embaumes de parj'ums, Si bien que, palpitants, ou mornes et défunts Ils ne font qu'un poème étrange et délectable.*

Sînt atitudini pe care le vom întîlni şi în poezia erotică a lui Macedonski, prin consonanță şi reconvertire organică. înclinăm deci să dăm dreptate unui contemporan cînd scria că „Alexandru Macedonski a tradus din Shakespeare pentru că 1-a priceput, pentru că e o fire shakespeariană, pentru că e un om superior..." *l*

e. DANTE

'J4<

' 'in schimb, pentru sine, Macedonski îşi rezervă definiția de „dantesc", sub prestigiul operei, dar mai ales a biografiei marelui proscris florentin, foarte elogiate, la noi, ele Heliade-Rădulescu, al cărui rol important în formarea spirituală a poetului constă şi în inițierea în cultul lui Dante. Heliade este, ca şi acesta, un luptător politic nefericit, proscris, exilat, de un orgoliu cu nimic mai prejos decît al autorului *Divinei Comedii,* afinităţi declarate în mod deschis. Intre viața sa şi aceea a lui Dante (pe care o studiază) există — pentru Heliade — o identitate desăvîrşită:

„De cîte ori am luat pana în mînă şi cum scriam o pagină două, vedeam că îmi scriam viața mea proprie" [s].

Macedonski, vom vedea îndată, nu va gîndi altfel, cînd începe în 1916 să compună *Moartea lui Dante Alighieri,* proiecție egocentrică a propriei sale biografii, interpretată dantesc, printr-njin evident proces de „macedonskiani-zare" a vieții eroului său. Dar aceasta este o viziune care se consolidează la bătrînețe, în condiții morale cu totul speciale, cînd imaginea lui Dante este invocată din pure rațiuni autobiografice. Anterior însă, el era dispus s-o recunoască şi altora şi, în primul rînd, maestrului său

**[1] Caion, *Pe trepiede falşe,* în *Romanul,* 47, 121 (12), 25 mai 1903. [1] I. Heliade-Rădulescu, Curs întreg *de poezie* generai. Buc-, 1870, III, p. 234,**



2b.

Heliade, declarat — precum ştim — *„Dante roumain"* [1]. Definiția poate să pară astăzi emfatică, bombastică. Dar ea era cu totul în spiritul romantismului european [2], care exaltă numele lui Dante dintr-o serie de rațiuni particulare, proprii întru totul si convingerilor lui Macedonski. Iată. nu mai departe, modul cum se reflectă Dante în opera a doi mari poeți romantici, pe care Macedonski îi frecventează cu stăruință. Pentru Byron, ce este scriitorul florentin evocat în *The Profecy of Dante ?* Nimic altceva decît un geniu neînțeles, conştient de gloria sa viitoare, de nedreptatea suferită prin exil, totuşi nu răzbunător față de Florența. Asupra acestor persecuții, Dante, la bătrînețe, meditează recules, aşa cum va face şi Dante la Macedonski. Dar pentru Victor Hugo ? în *Après une lecture de Dante (Les Voix intérieures,* XXVII), el ajunge la concluzia, care va fi şi aceea a poetului nostru: *Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie, Sa vie, ombre qui fuit de spectres poursuivie.* Imaginea unui Dante *„genie au front calme, aux yeux pleins de rayons",* inaccesibil, invulnerabil, sfidător chiar *(„toujours debout"),* trebuia deci să placă lui Macedonski, care, privindu-se în sine, are aceeaşi reprezentare. Acelaşi Dante proscris *(„ce banni"),* izolat, persecutat, invidiat, apare şi în *Toute la lyre* (IV). Spiritul vizionar dantesc, evocat în *La vision de Dante,* din *La légende des siècles,* corespunde şi el, în esență, noțiunii despre Dante, pe care Macedonski şi-o formează, prin afinități morale evidente. La acestea se adaugă, desigur, toate obsesiile şi ticurile emoționale şi de gîndire specific macedonskiene. Stu-diindu-i biografia şi opera (izvor de bază: *La Divina Commedia di Dante Alighieri,* con note tratte dai migliori comment! per cura di Eugenio Camerini, Edizione stereotipa, Milano, Sonzogno, 1890) [3], •*ceea* 'ce-1 izbeşte pe Macedonski va fi, în primul rînd, „fatalitatea din viața lui" Dante, căci poetul vede peste tot doar poeți damnați,

T C C A '1936S() 9ar.-'Jî
E B R A Ş O V
aidoma vieții sale. Este o

[1] Al. A. Macedonski, *La Roumanie avant Hellade et l'oeuvre du Dante roumain,* în *Le Beau Danube Bleu,* I, 8, 30 avril 1905.

[1] Arturo Farinelli, *II romantictsmo nel mondo latino,* Torino, Fra-telli Bocca, 1927, I, p. 37—38.

[5] Ms., fără titlu, inedit, transcris de Ana Macedonski, format caiet, 5 pagini numerotate (pagina l lipsă), în posesia noastră



~~r ram npuiL iu in~~ înainte ca Macedonski să constituie obiect real de persecuție. Semn că poetul avea, chiar de la început, viziunea spontană, instinctuală, a acestui destin:

„O ! Poeți ! Poeți !... Nimeni nu ascultă cîntecele voastre, si le ia vîntul ! Un Torquato Tasso înnebuneşte şi-şi pierde libertatea chiar. *Un Dante moare expatriat* (s.n.). Un Gilbert, în spital ! Un Heliade — o ! da să nu venim la noi." [J]

Consolidată prin experiență proprie, ideea se va cristaliza: „Fatalitatea singură pluteşte de la început la sfîrşit peste Dante", aşa 'Gum a plutit si paste propria sa existență:

Pe fruntea mea n-am nici o pată... Zadarnic !... Sunt un osîndit...

De altfel, fără această introspecție, după cum singur mărturiseşte, Macedonski nici n-ar fi putut să înțeleagă bine pe Dante, „ajutat întru aceasta şi

de obijduirea ce era în propriul meu suflet, ca şi de epoca dantescă a propriei mele ţări, sfîşiată, schingiuită şi stăpînită, ca şi în Italia uriaşului poet, de cîteva familii care au azvîrlit-o către pieirea de azi"[2]. Resentimentele împotriva păturii conducătoare se suprapun peste propria sa suferinţă morală. Şi rezultatul este că poetul nostru va fi tot mai pătruns de ideea că între propria-i viaţă şi aceea a lui Dante există analogii profunde, izbitoare, printr-« identitate de esenţă. O astfel de imagine joacă în biografia sa interioară rolul precizării definitive a tuturor complexelor sale „geniale". Este deajuns să observăm că Macedonski concepe piesa *Moartea lui Dante Alighieri* într-o perioadă de miare izolare morală şi suferinţă materială, aşa cum citim şi în jurnalul intim al acestei perioade (epoca august-decem-brie 1916) [3], pentru a ne da seama de întreaga semnificaţie a unei astfel de mărturisiri:

„Dante cel pus în scenă este Dante cel adevărat, cel prigonit şi umilit de oamenii timpului său, este Dante hulitul tuturor ticăloşilor si lăsat aproape pieritor de foame... Pe acest Dante 1-am restituit, aşa cum se înfăţişează el, din epoca lui şi din epoca românească — epocă mai groaznică, poate, decît a lui — si i-am

' *Literatorul,* I, 4, 10 februarie 1880.

* Al. Macedonski, *Din grădina lui Akademos,* ms., Muzeul literaturii române, nr. 9782.

' Adrian Marino, op. cit., în *Steaua,* XVI, 3, martie 1965, p. 7»;,

plămădit sufletul din scrierile lui, *peste care am altoit, pe Ungă suferinţele lui, pe ale mele* (s.n.) şi, poate, pe ale multor din noi." J Aceste convingeri, cărora Macedonski le dă o deosebită publicitate, sînt un semn că identificarea cu soarta sa „dantescă" devenise o adevărată obsesie, o concluzie absolută, cu neputinţă de negat sau de ascuns. In fond, nu era vorba decît despre sine însuşi, de definiţia pe care Macedonski o dă vieţii sale, lîngă care solidarizează prin identificare toate „geniile" persecutate ale României de odinioară:

„In Ion Heliade-Rădulescu, în D. Bolinlineanu, în *C. A.* Ho-setti — acesta din urmă fugind în 1848 pe jos din Bucureşti, cu soţia tîrîndu-şi după ea pe copiii *mici* si ţinînd în braţe pe unul rare îl lăpla, în N. Bălcescu, murind în exil — în *mine însumi, poate silit să-mi părăsesc de două ori ţara din cauza prigonirilor si, in unii ani, neavind nici pline pe care.*"-o *dau copiilor* (s.n.) — cît şi în mulţi alţii — în Nicoleanu, lăindu-şi gîtul din rauza mizeriei şi înnebunind apoi — am văzut tot atîtea suflete danteşti şi am înţeles atunci cu desăvîrşire viaţa, simţurile, epoca lui întreagă — nepieritoarea lui operă..." *

Protestul moral, de semnificaţie personală, se dublează, aşadar, cu argument" critice de ordin obiectiv, invocate şi pe plan satiric general, ori de cîte ori revolta socială stăpîneste pe Macedonski:

„Tinerimi moarte, popoare de brute, ignorante monstruoase, laşităţi în raport, — vă cunosc, vă cunosc. Dante nu v-a ştiut, căci ar fi creat alt infern. El a biciuit aristocraţia timpului său. dar cu ce fer roşu n-ar fi ars el fruntea plutocratici actuale."'

In sfîrşit, exemplul marelui florentin vine să ilustreze şi drama creatorului, obsedat de împlinirea operei, dusă eroic pînă la ultima suflare. Poate ca această convingere a prezidat cel mai mult la conceperea *Morţii lui Dante Alighieri,* <cuim, de altfel, Macedonski o şi 'mărturiseşte: „Lui Dante, care a scris *Divina Comedie* —• misiunea vieţii sale —, i-a mai rămas să compună ultimele şase terţete ale

operei. Aceste şase terţete pe care nu le poate scrie nu-1 lasă să moară. Pe acest pivot fundamental al tra-

[1] Al. Macedonski, op. cit., Muzeul literaturii române, nr. 9782.

[1] D. Karr, *Moartea Iul Dante Alighieri. Poetul Al. Macedonski dă preţioase lămuriri asupra nouei sale lucrări dramatice,* în Masca, I, 2, 14 august 1916.

[1] Alexandru Macedonski, Din caietul *unui necunoscut.,* în *Literatorul,* xx. 4, 5 aprilie 1899.



1

gediei se încolăcesc o sumă de peripeţii dramatice, căci toate se rezolvă prin moartea poetului, în clipa cînd muzele îl învrednicesc să aştearnă pe hîrtie ultimul vers al celor şase terţete." *

Nu mai poate fi deci umbră de îndoială că Dante clarifică şi ilustrează la Macedonski, în mod exemplar si definitiv, tipul creatorului de geniu, în accepţie romantică, în conflict deschis cu epoca sfidată şi învinsă prin su- t perioritate morală şi artistică, răzbunat de posteritate, ce ştie să umilească defăimarea, persecuţia şi ura. Că afecţiunea cu totul specială pe care Macedonski o are pentru Dante nu-şi găseşte o altă explicaţie faptul este în afară de orice discuţie. Moment esenţial al formaţiei morale şi literare malcedonskiene, Dante reprezintă una din divinităţile tutelare ale întregii sale opere. De aceea, *Moartea lui Dante Alighieri,* deşi constituie, fără îndoială, cal mai important aspect, nu putea rămîne unicul reflex literar al acestor corespondenţe organice. In *Poema rondelurilor, ~)* operă şi ea de bătrîneţe, Dante reapare, în chip mărturisit, t inspirînd mai ales imagini de infern, suprapuse peste pri-J veliştea Parisului, conceput „iad, urlînd de răutate". Pe Sena, asemenea fluviilor infernului dantesc, plutesc „înecaţi". Omenirea întreagă, în pragul prăbuşirii, este sortită infernului, precum în *Rondelul sfîrşitului.*

Ea-si deschise neagra poartă
Ce clădită a fost de Dante.

Doar „geniul" singur se va salva de la teribila catastrofă, căci numai el — veşnică obsesie dantescă — „va unea în Empireu"...

Apropierea lui Macedonski de opera lui Dante este mult înlesnită de faptul că el cunoaşte limba italiană îndeajuns de bine ca să compună, în tinereţe, chiar versuri în.această limbă [2], deprindere dobândită în călătoriile sale de turist adolescent în Italia, în anii 1872—1873. Că a citit *Divina Commedia,* mai întîi în franţuzeşte, dovadă că în-

[1] B. Nemţeanu, O *după amiază cu* maestrul *Macedonski,* în Scena, I, 8, 24 octombrie 1917.

[1] Una tagrima *d'amore,* Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3411, p. 96; data: „1878, Bucareste, sept. 24". Alte versuri, pe pag. 6 v, al ms. autograf publicat de noi: *Flori de Invlaztt (Fragment autobiografic macedonskian,* în *Naţiunea, I,* 100, 22 Iulie 1946).

tr-un loc pomeneşte de o ediţie ilustrată de Gustave Doré[1], este evidenţa însăşi, servindu-se pentru lectura *Infernului* şi de o altă traducere, mai veche, a lui Rivarol (1783, 1785) [2]. Deducem aceasta din faptul dă toate citatele „ilogice" din Dante, folosite în articolul *Despre logica poeziei;*[i], sânt scoase din prefaţa acestei traduceri[4]. Dar că a citit *Divina Commedia* şi în original, adnotSmd-o poate ca şi Victor Hugo *(Ecrit sur un exemplaire de la «Divina corn-media», Les Contemplations,* 1. III, I), nu mai încape îndoială, întrucît precise citări de versuri o confirmă, în *Ocnele,* de pildă, versul: „Să se lase — orice speranţă pentru vecinicie afar'" este arătat în notă că aparţine lui Dante (vezi *Infernul) :* „Voi care intraţi, lăsaţi afar orice speranţă" [5], respectiv: *Inferno* (III, 9) : *„Lasciate ogni spe-ranza, voi che'ntrate".* Toate imaginile „infernaile" mace-donskiene *(Inima moartă, Rondelul sfirşitului* etc.) trădează, In chip manifest, tocmai prestigiul acestor imagini danteşti.

Romanticii, care joacă un rol atît de important în formaţia literară a lui Macedonski, aveau acelaşi obicei de a cita numele lui Dinte sau de a include versuri din *Divina Commedia* în operele lor. Nu 'mai departe, Victor Hugo *(Joyeuse vie,* II, *Les Châtiments)* şi Musset, atît de bine cunoscut lui Macedonski, în *Souvenir:*

***Dante, pourqoi dis-tu qu'il n'est que misère,***
***Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur ?***

care nu este decît celebrai *(Inferno,* V, 121—123) :

***...Nessun maggior dolore***
***Che ridordarsi del tempo jelice***
***Nella miseria...***

[1] Alex. Macedonski, Spiritul *cel vechi,* în Rampa, II, 299, 18 octombrie 1912. Ediţia citată ar putea fi: *La Divina Comedia,* illustrais de Gustavo Doré e dichiarata con note tratte dai migliori comment! per cura di Eugenio Camerini, Milano, „Biblioteca classica ilustrata". Există şi numeroase ediţii franceze cu aceleaşi ilustraţii. In Moartea lut Dante *Alighieri (Pro naos),* alături d î Gustave Doré, este citat şi Delacroix, aluzie — desigur — la celebrul tablou Dante *et Virgile aux enfers.*

* Gustave Lanson, *Manuel* bibliographique *de* la *littérature française moderne,* nouv. éd., Paris, Hachette, p. 600.

[1] *Literatorul,* I, 23, 21 iulie 1880.

' Textul nu ne-a fost accesibil, dar din citatul reprodus de Henri Morrier, Dictionnaire *de poétique et de rhétorique (Paris,* P.U.F., 1962, p. 114), rezultă că Macedonski a tradus pe Rivarol cuvlnt eu cuvînt.

[8] Al. A. Macedonski, Poezii, Buc., 1882, p. 388.



*Ait* vers reprodus de Macedonski în *Moartea iui Danie Alighieri* (III, 1) : „Lumină ce prin tine eşti lumină", este scos din *Paradiso* (XXXIII, 124: *„Oh, luce eterna che sola in te sidi".*

Cînd polemizează cu „nihiliştii literari", Macedonski tot cu un citat din Dante îi stigmatizează. El îşi aduce pe loc aminte de versul despre invidioşi din *Inferno* (111,51). din care reproduce dispreţuitorul: *Guarda e passa* [l] • *„Non ragioniam di lor, ma guarda e passa".*

In comentarii estetice, Dante este invocat ou toată autoritatea celebrităţii sale, nu numai prin ecouri laterale, dar şi prin consultare directă. Cu o uşoară şovăire a memoriei (căci terţina citată nu figurează în *Purgatoriu,* VI, ci în XI, 39), poetul exemplifică hiatul în dimfoa italiană cu citate din aceeaşi operă:

***La vostra nominanza è la color d'erba***

***Che viene era, e que discolora***
***Per cui ell'esce délia terra acerba. -***

Urmele acestor lecturi se văd adesea, chiar dacă uneori citatele se dovedesc greşite (semn totuşi de memorizare). Alte menţiuni şi citate din *II Canzoniere* presupun şi o astfel *de* lectură din „divinul" Dante, despre care Macedonski declară că a făcut „studii lungi şi amănunţite" [3].

în ce priveşte întinderea lor (nu excesivă) şi rezultatele la care poetul ajunge, stau mărturie nu numai elementele piesei *Moartea lui Dante Alighieri, dar* şi co- * mentariile oare o însoţesc, intitulate *Din grădina lui Aka-,;-demos.* Aici se notează că Dante îşi dă „sfîrşitul în anul 1321 si în ziua de 13—14 septembrie — seara — între fiii şi fiica lui, călugăriţă, într-o odaie deschisă asupra mării şi cînd vîntul echinoxului şuieră pe ţărmii de la ~: Chiassi". Şi tot acum Macedonski mărturiseşte şi liber-

**[1] Al. A. Macedonski, *Curs de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 4, -" 15 aprilie 1881, p. 719.**

**' *Idem, Arta versurilor (Hiatul),* în *Literatorul,* I, 12, 6 aprilie 1880.**

**[3] Adrian Marino, *Cînd Macedonski citea pe Dante...,* în *Viaţa românească,* XVIII, 11, noiembrie 1965, p. 84—87.**

**.., -j ifêaii;:**



tăţile pe care şi le-a luat faţă de temă, cu motivaţia că Dante „este cel care mi le-<a spus pe calea inspirării..."'[1]. Şi mai concludent se dovedeşte un alt text, în speţă o notă biografică, uscat redactată, mai mult un rezumat după studiul introductiv la ediţia Eugenio Camerini (citată), interesantă şi printr-o serie de aluzii şi confesiuni: „înălţimea caracterului", schimbarea de atitudine politică („s-a amăgit pe rînd") şi, mai.ales, prin ideea imposibilităţii decesului înainte de împlinirea vocaţiei. Convingere ridicată la demnitatea teoriei, tipic macedonskiană, că „nimeni nu moare cît timp mai are în inimă şi în mintea lui ceva..." [2]

***1.* LAMARTINE**

Alte lecturi romantice, grupate oarecum de la sine în jurul acestui nucleu, vin să consolideze aceleaşi tendinţe. Pentru paşoptişti, Musset era un poet „modern", care nu intra în raza lor vizuală. In schimb, Lamartine reprezintă o bună şi veche cunoştinţă literară. Heliade îl traduce încă din 1830 [3], şi evenimentele anului 1848, cînd poetul francez — în calitate de ministru de externe în guvernul revoluţionar francez — acordă sprijinul românilor, îi sporesc şi mai mult prestigiul. Şi după această dată Lamartine continuă să fie cultivat de poeţii minori ai epocii. Este un motiv în plus ca în lecturile de adolescenţă ale lui Macedonski autorul *Meditaţiilor poetice* să figureze în primele rînduri. Poetul citea pe atunci mai ales romantici francezi, gustaţi îndeosebi pentru lirismul lor confesional şi autobiografic. De unde numeroase identităţi de teme poetice, unele de-a dreptul izbitoare.

Desigur, mari afinităţi temperamentale între melancolicul meditativ Lamartine, poet sentimental, vaporos şi pietist, şi vitalistul Macedonski nu existau. Dar şi acesta, în adolescenţă şi prima tinereţe, trece printr-o fază lirică,

**[1] Alexandru Macedonski, op. cit., Muzeul literaturii române, nr. 9782. O versiune franceză, *Au***

***jardin d'Akademos,* copie de o altă mînă, Bibi. Acad. R. S. România, nr. 4049, p. 102—110 (30 decembrie 1916).**

*** Adrian Marino, op. *cit., Viața românească,* XVIII, 11, noiembrie 1965, p. 86.**

*** *Meditații poetice dintr-ale lui A. de la Martin.* Traduse şi adunate cu alte bucăţi originale prin D. I. Eliade (Bucureşti), 1830.**

exultantă, şi Lamartine constituia un bun aliment pentru o astfel de stare psihologică. Şi apoi Lamartine făcea cu insistență o poezie a locurilor natale, a amintirilor din copilărie, a bucuriilor familiare, a naturii consolatoare, loc de refugiu. Prin experiență identică de viață, Macedonski trebuia deci să fie sensibil la astfel de teme, frecvente în compunerile sale de tinerețe. Conacul de la Pometeşti era un fel de Château de Saint-Point, sau *La Maison de Milly,* priveliştea de pe moşie, corespondentul atmosferei din *Le lac* şi *Le vallon,* piese de altfel traduse.

La douăzeci de ani, poetul citeşte cu entuziasm *Méditations poétiques,* şi faptul rezultă din aceea că el încearcă să dea, după atâția traducători şi imitatori români (Heliade, Hrisoverghi, Bolliac, M. Zamfirescu, Grandea), o nouă versiune din *Le lac* [1]*,* de altfel foarte onorabilă. Operația 'continuă cu *Le vallon*[2]*,* în 1877, la Bolgrad, citea p>° Lamartine [3], din care traduce, sub titlul *Fericirea cîmpc-nească*[4], *Epître familière à M. Victor Hugo,* din acelaşi volum de *Méditations poétiques.* Tema fusese tratată şi anterior de Macedonski, în acelaşi spirit[5].

Italiianismul lui Lamartine atrage de asemenea pe poet, cars, turist adolescent, reface în parte itinerariile lamar-tiniene din *Graziella,* inclusiv debarcarea în insula Ischia, evocată în *Nouvelles méditations,* de unde şi parafraza *Ischiana* [6]. Desigur că şi impresiile de călătorie din Italia [7] se vor resimți vizibil (inclusiv prin mici versiuni fragmentare) [8] de aceeaşi Jectutră, plină de epioureism dulce, cer cristalin, soare, mare, flori, decor somptuos, suris ge-

**¹ Al. A. Macedonski, *Lacul* (după Lamartine), în *Oltul,* II, 48, 11 august 1874.**

*** *Idem, Vîlceaua* (după Lamartine), în *Telegraful,* VI, 1413, 25 decem brie 1876.**

**» Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3411, f. 36.**

**¹ Al. A. Macedonski, *Fericirea cîmpenească,* în *Familia,* XIII, IR, 1/13 mai 1877.**

**• *Idem, Fericirea vieții,* în *Oltul, II,* 31, 21 iulie 1874; *Fericirea vieții cîmpeneşti,* în *Oltul,* II, 13, 14 februarie 1875.**

**' *Idem, Oltul,* II, 25, 28 martie 1875.**

**" *Idem, Pompeia şi Sorento,* în *Oltul,* II, 38, 2 iunie 1874.**

**' *Le premier regret* (reproducere şi traducere a pritnei strofe), din *Harmonies poétiques et religieuses,* inclusă în textul *Pompeia si Sorento.* Despre „dulcea Grazziela" şi „frumoasa Fornariria", se aminteşte şi în *Trei sonete la...,* în *Telegraful,* V, 1011, 13 august 1879.**



& o

6*



neros al naturii, impresii regăsite nu numai în *Graziella,* dar si în *Nouvelles méditations poétiques* şi în *Harmonies poétiques et religieuses.*

Se rețin, în acelaşi timp, şi teme mai grave, legate în special de problema

geniului, a poetului, a gloriei. Pro-vidențialismul, de asemeni, căci Macedonski absoarbe orice idee care-1 întăreşte în aspirațiile sale genialoide. Citarea poeziei *Bonaparte (Nouvelles méditations poétiques,* VII), în comparație cu *II Cinque Maggio* de A. Man-zoni, constituie o nouă dovadă. Alăturarea celor două poezii este făcută în scopul demonstrării teoriei că „gemurile se ating între ele, conținînd acelaşi foc divin":›.

Lamartine însuşi, pentru Macedonski, este un „geniu", posedat de „focul divin", împărtăşind aceeaşi soartă rezervată „geniilor":

**„Bătrîneţea i se scurse tristă şi rece. Acei care-1 admiraseră, simţindu-1 scăzut, se azvîrlă asupra liii, îi amărîră prin defăimare ultimele zile ale traiului.**

**Dovadă că geniul, chiar în ţările cu desăvîrşire civilizate, se iartă rareori."** -

Dar dincolo de această temă, atît de macedonskiană, Lamartine nu mai are priză asupra sensibilității sale. Cînd începe să-şi precizeze formula proprie, poetul chiar ține să se delimiteze de această specie juvenilă de lirism, de „poezia duioşiei", care, „oricît ar înduioşa, nu smulge lacrimi. *Lamartianismul* are în adevăr defectul capital de a fi plîngeros, dar de a nu plînge niciodată." [3] Conştiința sa estetică este stăpînită, după 1880, de alte principii: energie, virilitate, expresia umanității integrale („poezia socială"), care dau pe Lamartine definitiv la o parte.

g. HUGO

De o recepție la fel de selectivă, îndeosebi pe latura teoriilor literare, se bucură şi Victor Hugo, „întemeie-toruil şcoalei romantice" [4], oare „scapără o nouă şi străluci-

**[1] Zenone, *Literatorul,* II, 2, 15 februarie *1SS1, p. 568—509,* [1] Aristarch, *Lamartine,* în *Lumina,* I, 6, 10 aprilie 1894.**

**[J] Al. A. Macedonski, *Poezii,* Buc.. 1882, p. X—XI.**

**[4] Idem, Polemica, în *Literatorul,* II, 2, februarie 1883**

toane lumină" ':, atît în.prefețe celebre *(Odes et Ballades, Cromwell),* precum şi în texte, ode, balade, „orientale". Ditn ultimele chiar traduce *Le Derviche* [2], desigur pentru ilustrarea ideii de blestem, de fatalitate, temă care apasă conştiința lui Macedonski. Ea exprimă, în zeci de variante, drama propriei sale existențe, si cînd poetul cade pe astfel de texte, sufletul său ulcerat vibrează.

Din acelaşi motiv, Hugo confirmă şi adînceste lui Macedonski întreaga sa teorie a geniului şi a poetului, cu mare pondere în operă şi în cuprinsul ideilor estetice:

**„Dante şi Victor Hugo sunt dintre semi-zeii care au ştiut senin să plane/e deasupra epocii lor. Şi unul şi altul nu s-ati supus contemporanilor, nici n-au fost ademeniţi de favoruri..." [3]**

Soarta geniilor fiind peste tot aceeaşi — obiect de cruntă defăimare şi persecuție filistină —, opiniile defavorabile exprimate în Franța despre Victor Hugo îl consolează de miticele aduse piesei sale *Saul*[4]. Eterna îngustime a detractorilor este, încă o dată, pe deplin dovedită, căci 'argumentele adversarilor „.sunt cunoscute pentru că au fost sleite în Franța împotriva lui Victor Hugo cînd întemeia «Şcoala Romantică»"[5]. In sfîrşit, că adevăratul creator se poate păstra în

deplină vigoare pînă la vîrsta cea mai înaintată, tot exemplul poetului francez vine să-1 confirme. Amintind de *Les Châtiments,* Macedonski notează cu satisfacție că Victor Hugo „a scris răzbunătorul său cap de operă la... 54 de ani" [6]. Şi tot 'despre acesta, poetul, obsedat de indigență sa financiară, notează ironic-admirativ că Hugo, pe lîngă faptul că „a putut să simtă şi să iubească, a ştiut tot de o dafiă să lase în urmă două-siprezace milioane avere..." [7]

[1] **Al. A. Macedonski *Romantismul,* text inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. XII.**

**= *Idem, Dervişul (Din Les Orientales* de V. Hugo), în *Pleiada, I,* 2, 1904, p. 22—23. Anterior, poezia fusese tradusă şi de C. Negruzzi, *Curier de* cnnbe *sexe,* Periodul I, 1836—1838, nr. 7, p. 125—126.**

**J *Idem, Nr. l,* în Naţionalul, IV, 5, 16 decembrie 1893.**

**• *Idem, Despre „Saul",* in Tara, II, 225, 17 februarie 1894.**

[5] ***Idem,* prefaţă, la Th. M. Stoenescu, *Poezii,* Buc., 1883, p. II.**

**« *Idem. Vîrsta literară,* ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9783. (Un fragment inclue în *Zaherlina in continuare,* Buc., 1918).**

**: *Idem,* prefaţa la G. Russe-Admirescu, Vise *roze.* Buc., 1897, p. XXXIX— XL. Despre *„l'avarice du père Hugo",* cf. Henri *Guillemin, Victor Hugo par lui-même,* Paris,..Ecrivains de toujours", 1951, p. 44—5Q,**



Conceptul *de* „poezie socială" stă, de asemeni, în bună parte, tot sub semn hugolian (punerea în vibrație a tuturor coardelor sufletului, poetul suferă, plînge, consolează etc.). MacedonsM este de altfel 'convins că poezia sa „socială" va juca la noi acelaşi rol revoluționar pe care, în Franța, romantismul 1-a avut față de „poezia mitologică", respectiv clasicismul tardiv. De unde şi analogii ca acestea:

„Lamartine fu cel dinții spre a opune acelui curent şi inaugura genul său propriu, ce fu la rîndul său înlocuit de Victor Hugo, întemeietorul şcoalei romantice" *.

Cînd iese din zona egocentrică şi trebuie să-şi apere inovațiile formale, precedentul lui Hugo îi serveşte, din nou, argumente de autoritate. De pildă, Macedonski publică *Ecourile nopții,* cu rime „în ecouri", la care adaugă o notă cu trimitere la *La Chasse du Burgrave* [2], din *Odes et ballades,* anterior tradusă de acelaşi C. Negruzzi [3]. In ciclul *Arta versurilor,* Hugo figurează la acelaşi loc de cinste:

„Vedeți însă pe Victor Hugo. Severitatea ce a pus în rime nu 1-a împiedicat niciodată a fi poet tot atît de mare, şi mărturisesc toți francezii că nu puțin a contribuit corectitudinea rimelor aceluia de care s-a zis: *C'est le grand forgeur de rimes,* la frumusețea capetelor sale de operă."[4]

în materie de prozodie, satisfacția este însă mai puțin deplină:

„Cu toate că V. Hugo calcă în versurile sale peste cenzură, el nu este mai puțin blamabil pentru aceasta" [5].

» Oarecare atracție pentru satira hugoliană, îndeosebi pe

latură anti-filistină, anti-burgheză — întîlnim pînă şi o aluzie la „socialismul" lui V. Hugo[6] — se constată doar cu intermitență.

[1] **Al. Macedonski, *Polemica,* în Literatorul, II, 2, februarie 1883.** [1] ***Idem, Ecourile nopții,* în *Literatorul, I, 3, 3* februarie 1880, p. 33.** [1] **C. Negruzzi, *Balade de Victor Hugo: Vînătoarea Burgravului,* In *Albina românească,* X, 29, 13 aprilie 1839.**

**• Al. A. Macedonski, Arta versurilor, *11, Despre rimele în i, în a şi în u,* în *Literatorul, I,* 6, 24 februarie 1880.**

' *Idem, Curs de analiză critică, Levante şi Calavaryta,* **în *Literatorul, I,* 7, 2 martie 1880.**
• ***Idem, Curs de analiză critică,*** **în Literatorul, II, 6, 1881, p. 826.**


;*ƒ*, -, - *r n* <-.< *n* **h. CHATEAUBRIAND '**

Cu Chateaubriand, Macedonski are unele afinităţi temperamentale evidente, prin ambiţii publice, egocentrism şi o excepţional de bună părere de sine. Dar frecvenţele literare nu aînt mari şi ele se rediuic, în fond, la o singură traducere, *Les Aventures du dernier Abencerage,* semnificativă însă. Nuvela satisface multe din aspiraţiile de exotism ale lui Macedonski, preocupat din instinct de soarta nefericită a eroului romantic, în care el este ori-cînd dispus să se proiecteze[1]. Aici poetul întîlneşte şi cunoscuta romanţă a cavalerului francez Thomas de Lautrec, prizonierul lui Carol Quintul:

*Combien j'ai douce souvenance Du joli lieu de ma naissance.*

Fiind vorba de o temă capitală, în special în adolescenţă, dominată de melancoliile retrospective ale dezrădăcinării, Macedonski o va traduce şi retipări cu afecţiune:

. • Cît de mult mi-aduc aminte
-•'• ':' De-al naşterii cămin !
...jff'. ••) :!•"• Să-mi spun dorul n-am cuvinte...
,, Sunt străin !
•,-?K!-jf:.c.' *9* Patrie !... Amorul meu ! ' '4 i /.••;•• Fii mereu ![2]

•;.q>-,: i. PREROMANTICI ŞI ALŢI ROMANTICI

Cînd «coboară la scriitori miaii îndepărtaţi, sau de penumbră, gustul lui Macedonski, în sfera romantică, păstrează aceeaşi orientare. Ea este comună, în fond, tuturor poeţilor români ai epocii, romantici în esenţă, care în perioada 1840—1860 fac aceleaşi lecturi, receptînd tardiv nu numai romanticii la modă, dar şi preromanticii şi chiar clasicii, sorbiţi deopotrivă, în acelaşi val de cultură autodidactă entuziastă.

**[1] Chateaubriand,** ***Cel de pe urmă dintre Abenceraji*** **(tr. de Al. A. Macedonski), în *Vestea, I,* 88, 2 iulie 1877; 89, 3 iulie 1877; 96, 10 iulie 1877; 102, 16 iulie 1877 (la Bibi. Academiei, colecţia incompletă).**
*** Al. A. Macedonski, *Amintiri* („Imitaţie după Chateaubriand"), în *Literatorul,* V, 5 mai 1883, p. 261—262 (republicări).**


Astfel, despre J. J. Rousseau, poetul are unele noţiuni literare şi biografice, inclusiv anecdote despre sprijinul şi ospitalitatea de care s-a bucurat autorul lui *Emile* din partea unor mecena. Prilej de poantă satirică: O.' *tem-pora*[1], în cadrul campaniei duse în favoarea patronării oficiale a oamenilor de litere.

Din Bernardin de Saint-Pierre 1-a atras, ca pe orice alt adolescent de cultură franceză, Paul *et Virginie,* „una din micile cărţi pe care toată lumea le-a cetit". Romanul este o „delicioasă idilă", plină de „delicateţe" şi de o „puritate de sentimente, care nu se găsesc decît sub condeiul măiestrului" '-. Există în opera lui Macedonski o fibră de ingenuitate naturistă, idilică, exotică, foarte evidentă mai ales în *Le calvaire de jeu — Thalassa,* peste care umbra lui Bernardin de Saint-Pierre, citit la modul grec, al lui. Longes, din *Daphnis şi Chloe,* pluteşte. Se înţelege că

poetul cunoştea şi pe André Chénier, din care citează titluri: *L'Aveugle, Le Mendiant, La Jeune captive, La Jeune Tarentine*[3] şi versuri, care se dovedesc scoase din *Le Jeune malade,* pare-se din memorie, căci punctuația diferă [4]. Pentru el, I. Cătina era „Bărbier sau André Chénier al nostru" [5]. Este vorba de satiricul Auguste Bărbier (1805—1882), 'autorul vakwrvului *Jambes et poèmes* (1831), cu care satira macedonskiană prezintă unele apropieri. Dintre poeții „minori" ai secolului al XVIII-lea, preferințele lui Macedonski se îndreaptă ca de obicei spre cei care-i satisfac anume înclinații lirice sau ideologice. El are intuiția „grațiilor uşurele, de reverențe semiironice, semiserioase, ale secolului al XVIII-lea" [6]. Dar despre o asimilare reală a acestui manierism predominant sentimental nu poate fi vorba, din rațiuni pur temperamentale, virile. De altfel, Macedonski respinge „faimoasele mediocrități poetice franceze, ca Dorât, Marmortel, La Harpe,

**Asupra *lui J. J. Rousseau,* în *Lumina,* I, 11, 16 aprilie 1894. *Aristarch, Bernardin de Saint-Pierre,* în *Lumina, I,* 4, 7 aprilie 1894. *Idem, André Chénier,* în *Lumina, I,* 15, 23 aprilie 1894. Al. A. Macedonski, op. cit., în Literatorul, I, 7, 2 martie 1880. Idem, *Viața de apoi,* în Literatorul, III, 7 iulie 1882, p. 396. Aristarch, *Litere şi arte,* în Forfa morală, I, 2, 4 noiembrie 1901.**

Fréron, Thomas" [1], cultivînd în schimb, si în această sferă, doar corespondențele organice si consolidarea pozițiilor proprii. Din Antoine-Vincent Arnault (1766—1834), foarte nemulțumit de versiunea anterioară dată de Anton Pann, în *Spitalul amorului,* sub titlul *Sărmană frunză nenorocită* [2], poetul traduce[3] vestita poezie *La Feuille:*

***De ta tige détachée,***
***Pauvre feuille deséchée,***
***Où vas-tu ?***

Autorul — trage concluzia Macedonski — şi-a înscris numele „în cartea secolelor", prin „crearea a zece versuri ce prețuiesc mai mult decît lungi poeme"[4]. Lebrun (1729—1807), supranumit si „Lebrun-Pindare". este şi el citit încă din tinerețe, s-ar zice pentru faptul că apărase foarte polemic memoria lui Buffon de detractări, cu argumente tăioase, care vor fi şi ale sale. De aceea, credem că va fi sorbit cu delicii oda *Ă Monsieur de Buffon sur ses détracheurs (Odes,* l, I, II), din care de altfel şi ci-, tează. O dată, ca epigraf al poeziei sale *Geniurilor* [5].

***Bujjon laisse gronder l'envie***
*C'est l'hommage de sa terreur*
***Que peut sur l'éclat de ta vie***
*Son obscure et lâche fureur.*

Altă dată, cu intenții sarcastice, căci textul exprimă toate convingerile sale despre soarta geniilor persecutate, ingratitudine, gelozia confraților, gjoria postumă[6]:

***Vivant, nous blessons le grand-homme;***
*Mort, nous tombons à ses genoux... **

**' Al. A. Macedonski, *Despre poemă,* în Literatorul, II, l, 15 ianuarie 1881.**

**[!] *Idem, Curs de analiză critică, Levante si Calavyta,* în Literatorul, l, 10, 23 martie 1880. Deci, cu mult înainte de Ovidiu Papadima, *Anton Pann, „Cîntecele de lume" si folclorul Bucureştilor,* Buc., Ed. Acad., 1963, p. 102, Macedonski făcuse această „identificare".**

**[1] *Idem, Frunza* („după Arnault"), în *Telegraful,* VI, 1343, 30 septembrie 1876 (republicare).**

**[1] Idem, Curs *de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1881, p. 741.**

' *Idem, Geniurilor,* în Oltul, II, 38, 2 iunie 1874.

• *Idem, Curs de analiză critică,* în Literatorul, II, 5 mai 1881.

7 *Oeuvres choisies de Lebrun,* deuxième édition, Paris, Eugène Ren-duel, 1828, vol. I, p. 12, 16.



Macedonski citise pe acest poet în întregime, deoarece despre *Oglinda* lui Cezar Bolliac el observă că „este luată literă cu literă... dintr-o poezie a lui Lebrun (vezi operele 'soie complete) " * lectură de -natură să-1 întărească în convingerea că Lebrun a ilustrat, împreună cu J. B. Rousseau, genul perimat all „poeziei mitologice"[2]. Gentil Bernard, despre care noțiunile lui Macedonski sînt, din păcate, foarte aproximative [3], face parte din aceeaşi categorie de *petite poésie,* tipică secolului al XVIII-lea. Şi tot aceleiaşi sfere literare aparține şi Collin d'Harleville (1785—1803), poet şi comediograf, din opera căruia poetul extrage o satiră, *Junimea de azi*[4]. Este o temă frecvent cultivată de Macedonski, mai ailes în tinerețe, căci poetul intră de timpuriu în dezacord cu generația sa. Astfel de texte îi servesc drept bune pretexte polemice.

Din motive identice, asemenea romanticilor (Vigny în *Stello* şi alții) care s-au emoționat de soarta tragică a lui Gilbert (1751—1780), adevărat precursor, Macedonski arată o deosebită afecțiune acestui poet celebru — prototip de geniu nefericit, damnat. Imaginea circulă la noi şi înainte de Macedonski [5], dar el este acela oare-i dă strălucire şi o popularizează. Gilbert exprimă şi personifică drama poetului obsedat de ideea gloriei, de posteritate, de nerecu-noaşterea contemporanilor, de suferințele egolatre tipice creatorului romantic, presimțindu-şi sfîrşitul sumbru în-• tr-o vestită *Ode imitée de plusieurs psaumes,* despre care edițiile notează: *„Faite par Gilbert, huit jours avant sa mort"* [6]. Poezia, cunoscută mai aies sub titlul *Adieu à la vie,* conține celebra:

***„Au banquet de la vie, infortuné convive J'apparus un jour et je meurs...***

şi sub aceasta etichetă poetul o şi traduce: *Adio la viața al unui june poet* („după Gilbert") :

**La al vieţii banchet splendid, palid si avînturat oaspe Apărui o zi şi mor l ***

Imaginea obsedează pe Macedonski, veşnic în luptă cu filistinii tuturor epocilor, cărora le aruncă în față învinuirea de a fi abandonat mizeriei încă un poet. Musset, în *Noaptea de iunie,* este doar invidiat pentru faptul că: Tu n-ai murit de foame ca palidul Gilbert...

In schimb, contemporanii săi români sînt tratați cu mult mai puține menajamente. Ei sînt puşi de-a dreptul La stîlpuil infamiei, căci destinul tragic al lui Gilbert este de fapt şi al său. Sau, ca să fim în notă macedonskiană exactă, mai ales al său:

**„Pentru literaţii noştri, pentru artiştii noştri, pentru oamenii mari ce am avut, am fost, suntem, pe rînd, plumbul topit pe care-1 turnăm în mîinile lor — suntem o ruşine a secolului şi a civilizaţiei moderne... asemenea crude serbări să fie lăsate pe seama secolului al 18-lea, cînd un Gilbert putea să moarà la *Hôtel-Dieu*" [2].**

în *Nuvela în scrisori,* unde se face inventarul tuturor geniilor nefericite ale umanității, Gilbert, oare dă şi un moto, reapare în companie ilustră[3]. Bl este simpatizat în mod evident şi pentru spiritul său combativ, protestatar, deosebit de vădit în *Mon Apologie.* Satira pare a fi vie în memoria lui Macedonski, care citează ironic pe Psa-phon, detractorul lui Gilbert, prototip 'de 'invidie literară şi autoreclamă[4]. Prin urmare, autobiograficul, în sens larg, joacă mereu un rol important în selectarea acestor lecturi superior „ocazionale". Ele sînt extinse şi în direcția lui Jean Reboul (1796—1864), romantic minor, „creştin" şi la-martinian, din oare va imita o poezie, *îngerul şi copilul* [5],

**[1] Al. Maeedonski, *Cartea de poezii,* în *Lumina, I,* 30, 13 mai 1894.**

*** *Idem, Polemica,* în *Literatorul, TV,* 12, februarie 1883, p. 103.**

**[1] *Idem, Mircea Demetrtade,* în *Forța morală,* n, 10, 6 ianuarie 1902. [4] *Idem, Junimea de azi* („După Colin d'HarlevilIe"), în *Telegraful,* IU, 502, 31 octombrie 1873.**

**• Cezar Bolliac, *Colecțiune de poesli vechi şi noue,* Buc., Socec, 1858, p. 188; Alexandru Candiano-Popescu, La *poeți,* în *Cina n-avem ce face,* 1875, éd. a Il-a, p. 137—138.**

**[8] *Oeuvres de Gilbert* précédées d'une notice historique par M, Charles Nodier, Paris, J826, p. 1»—12t.**

**[1] Stindardul, I, 3, 28 martie 1876 (republicări).**

*** Al. Macedonski, *Artițti* si *poeți in* Romania ta *finele secolului al XlX-lea,* în *Literatorul,* XX, 7, 10 iulie 1899, p. 2.**

**' *Literatorul,* XV, 11—12, aprilie-mai 1894.**

**' Al. Macedonski, *De pe culmea vieții,* în *Literatorul,* nr. 5, 15 octombrie 1892.**

**• *L'ange et l'enfant, elegie* d *une mère,* 1828, în *Poesies par Jean Reboul...,* Paris, 1836, p. 19—22.**





„In memoria preaiubitului meu băiat George" '"•: Gérard de Nerval, geniu nefericit, cu sfîrşit sumbru, citat într-o fază de imisogalie, *şi* pentru elogiile sale pro-germane[2], precedent ilustru; Josephin Soulary, un *„inconnu",* un *„archi-inconnu"...*:>. Dintre 'contemporani, mai aminteşte de „rapsozii" provensali — Mistnal şi Roumanille [4].

Am fi desigur incompleți dacă din acest tablou de.lecturi romantice franceze am omite în cele din urmă opera lui Al. Dumas-père, foarte citit la noi după 1848, scriitor care a „hrănit în scrierile lui pe părinții noştri" [5], descoperit de Macedonski — desigur — în aceeaşi bibliotecă a tatălui său, prilej de ironie ieftină [G]. Ou toate acestea, poetul are curajul să afirme: „Cu mulți dintre contemporani, ne-am făcut educațiunea sufletească în Victor Hugo, în Dumas-père"[7], fapt dovedit şi prin frecvența traducerilor din acest scriitor, în foiletonul ziarelor sale *Oltul*[8] şi *Vestea* [9]. Că Al. Duimas i-a plăcut, prin epica sa plină de imaginație, este în afară de discuție, şi cînd scriitorul moare, Macedonski — după ce dă lista operelor sale importante — trage concluzia:

**„Cu moartea lui Al. Dumas (père) se încheie epoca literaturii romantice, care găsise în el şi în Victor Hugo doi însufleţitori. Cu moartea lor romantismul apune cu desăvîrşire în Franţa."[IO]**

' *Literatorul,* IV, 9, septembrie 1883, Excelsior, Buc., 1895, p. 77—79.

- Alexandru Macedonski, *Nuvelă în scrisori,* în Literatorul, XV, 11—12 aprilie — mai 1894; *Francezi vînduţi nemţilor,* în *Cuvîntul meu,* I, 8, 15 noiembrie 1915.

» *Idem, Courrier littéraire,* in Le Peuple Roumain, I, 22, 18/30 août 1885.

[4] *Idem, Românite,* în *Povestea vieţei, I,* 2, 29 februarie 1900.

[s] Aristarch, *Al. Dumas,* în Lumina, I, 24, 5 mai 1894.

[a] Al. Vlahuţă, Polidor, în *Revista nouă,* II, 5, din 15 mai 1889.

[7] Al. Macedonski, *Jn pragul* secolului, în Literatorul, XX, 1, 20 februarie 1899.

« Idem, Cleopatra, Regina Egiptului, *de Al. Dumas,* în Oltul, II, 2—10, 3—31 ianuarie 1874; Lucrefia, *Idem,* II, 15—21, 21 februarie — 14 martie 1874; Ioana D'Arc, *Idem,* II, 28—36, 11 aprilie — 19 mai 1874.

[1] *Idem, Sirena* (,basm de Al. Dumas'), în *Vestea,* I, 163, 165, 166, din 15, 17, 18 septembrie 1877; *Petru şi gisca sa, Idem,* I, 179, 181, 183 din 1, 3, 5, 7 octombrie 1877, ambele cu „va urma".

[18] Aristarch, Al. Dumas-père, în Lumina, I, 9, 14 aprilie 1894.

Nu mai încape îndoială, la capătul acestui lung periplu, că formaţia literară romantică a lui Macedonski constituie o realitate pe deplin dovedită, bine conturată în toate articulaţiile.sale [1].

**j. BERANGER**

în acest peisaj, de rezonanţă predominant interioară, Béranger, mai puţin Déssaugiers, introduce nota politică, satirică, pamfletară. Este una din marile afecţiuni literare, de tinereţe, ale lui Macedonski, în faza sa de irupţie în publicistică şi militantism aventuros, cînd preocuparea de poante, lozinci şi refrene de efect, care la Béranger abundă, devine acută. De aceea şi *Cîntecele* sale vor fi citite, traduse şi parafrazate copios de Macedonski, în întreaga sa producţie antimonarhică, fapt semnalat şi de presă. Cineva arată, de pildă, că refrenul din *Gîngavul politic:* „Vodă Car.../ Vodă Car.../ Crudul vodă Caragea..." provine din Béranger [2], şi faptul aste adevărat, căci sugestia pleacă, fără îndoială, din *Le Mauvais vin ou les Car.*

De cele mai multe ori însă avem de-a face cu localizări întregi, de altfel mărturisite. Astfel, *Deputatul burtos* [3] provine din *Le Ventru ou compte-rendu de la session de 1818.* Există si un *Le Ventru aux élections de 1819,* avut probabil si el îin vedere. *Vrăjitoarea*[4] descinde din *La petite fée. Bastonul* [r>], din Ma *canne.* De aceeaşi ori-

[1] Pentru optica cu care era privit Macedonski de vechea istorie literară, mai elocvent decît toate ni se pare cazul lui N. I. Apostolescu. Acesta, în *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumains* (Paris Champion, 1909), lucrare atît de exagerat minuţioasă şi „izvoristă" cu orice preţ, nu scrie, cu excepţia cîtorva rînduri de suprafaţă („allures d'un Musset *roumain")* nimic despre Macedonski şi nici despre „influenţele" romanticilor francezi în opera sa. Desigur că autorul Nopfilor nici nu era socotit — pe atunci — obiect decent de studiu. In schimb, Iul Mihail Zamfirescu i se consacră nu mai puţin de 11 pagini de strictă erudiţie sorbonardă.

! S..., Alexandru Macedonski, Cîtetia *cuvinte asupra poesiei sale* Italo-Conclusiuni, în *Telegraful,* X, 2338, 12 februarie 1880.

[3] Al. A. Macedonski, Deputatul burtos („localizată după Béranger"). în Telegraful, V, 933, 8 mai 1875.

[4] *Idem, Vrăjitoarea* („după Béranger"), în Familia, XV, 75, 20 octom brie 1879.

[s] *Idem, Bastonul,* în Literatorul, IV, 3, martie 1883.



gine, pe un registru de inspiraţie mâi larg, sint şi profesiunile de credinţă, tip *Odă la condeiul meu* [1], toate pamfletele versificate pe tema detenţiunii şi a

tribulațiilor judiciare *(Doi franci, lorgulescu şi Ciulei* etc.), unele poezii inspirate de „reîntoarcerea" în patrie *(Le retour à la patrie), sau* diverse pseudopastorale, gen *Fluierul ciobanului.* („Această poezie mi-a fost inspirată de poezia *Le violon brisé* de Béranger") [2]. Intr-o fază de versificație volubilă si vocație politică impenitentă, Béranger oferă din abundență lui Macedonski idei liberale, sugestii demofile, şi poetul va rămîne fidel acestei amintiri. Cu atît mai mult cu cit, peste biografia lui Béranger, Macedonski tinde să suprapună, ca de obicei, imaginea propriului său destin literar:

„Ca om, era de o bunătate excepțională. Ca poet, a fost apo-logistul lui Napoleon I şi cîntărețul poporului. A ridicat si cîn-tecul la înălțimi lirice. A cîntat gloria !ui Napoleon, pe cei mici şi suferințele celor săraci. A mîngîiat pe nefericiți prin refrene caro glumețe, cînd dulci şi cînd vesele. Deşi este trecut de modă, multe din poeziile sale vor rămîne veşnice. A refuzat orice onoruri şi a preferat să trăiască modest decît să abdice de credințele lui şi să se umilească..." [3]

**j k. SCRIITORI GERMANI**

<

Consolidarea poziției romantice, la Macedonski, nu vine însă numai din zona literelor franceze. Deşi spiritul său n-are nimic germanic, poetul a făcut de timpuriu unele incursiuni şi în direcția literaturii germane, cercetată sporadic, în cîteva monumente şi — s-ar zice — numai prin intermediar francez, deşi se fac şi citate în textul original, greşite însă. în această sferă, Goethe, descoperit tot în biblioteca paternă [4], rămîne de departe figura centrală, tradus încă din tinerețe (cântecul Margaretei [5]*, Meine Ruh'ist hin, Faust,* I, V, 3374 — 3413), poate şi sub emulația

**[1] Al. A. Macedonski, Oda la *condeiul meu,* în Oltul, II, 48, 11 august 1874.**

**[!] Bibi. Academiei, ms. 3411, p. 60.**

**[3] *Béranger,* în *Lumina* I, 3, 7 aprilie 1894.**

**[4] Al. A. Macedonski, *Analiza critică: Alecsandri,* în *Literatorul,* III, 8, august 1882, p. 455.**

**• *Idem, Margherita* („din Faust";, în *Vestea,* I, 66, 10 iunie 1877.**

lui Heliade [u]. Unele citate şi 'epigrafe, din *Der Sânger* [2] sau din vestitul cântec al lui Mignon [3] *(Wilhelm — Meisters Lehrsjahre),* celebru şi în literatura franceză[4], par să indice o anume apropiere, vizibilă mai ales în domeniul operelor dramatice. Este evident că Macedonski citează în cunoştință de muză *Iphigenie in Tauris* şi mai ales *Faust* [5]*,* operă de mare ecou în romantism, pentru care poetul are un adevărat cult. O *Horă* este prezentată drept „imitație dintr-un cîntec popular german utilizat de Goethe în *Faust"* [e]*,* cu un refren interesant din punct de vedere acustic. Dar, mai presus de orice, Faust constituie pentru poet una din marile reîncarnări ale geniului romantic, un „adine cugetător", frate bun cu Manfred, eroul lui Byron, aşa cum citim în *Noaptea de noiembrie.* Aceşti titani ai gândirii îşi pun cele mai adinei probleme de cunoaştere, şi pasajul respectiv este un aoou evident din monologul lui Faust, din prolog: Ați invocat pe oameni, ați invocat pe zei, Urcatu-v-ați prin lumea de umbre şi de vise, Servitu-v-ați de cuget ca punte peste abise, etc.

Este de altfel şi scena pe care Macedonski o va traduce liber, în perioada l 900,

cînd are umeie preocupări de oeul-tistică [7]. Invocarea imagică a lui Mefisto îi stimulează imaginația. Poetul devine atunci un fel de Faust, şi în cenaclu el se complace să citească această scenă, din lectura căreia, de „un tragism atît de pătrunzător", scoate efecte deosebite [8]. Dacă -notița 'despre Goethe îi aparține, chiar

[1] **I. Heliade-Rădulescu, *Opere,* ed. D. Popovicl, Buc., E.F., 1939, I, p. 72—74, 504—506.**

[1] **Al. Macedonski, *Poesiile d-lui Candiano-Popescu,* în Telegraful, VI, 1145, 29 ianuarie 1876 Autorul *piesei „Intre Dobitoace" şi lucrarea lui,* în Scena, II, 34, 8 februarie 1918.**

• **Idem, *Țara tainică,* în Literatorul, XV, l, 1895; *Excelsior,* Buc., 1895, p. 254.**

• **F. Baldensperger, *Goethe en France,* Paris, 1905, p. 174—175.**

[s] **Al. A. Macedonski, Cu *privire la „Saul",* in Ţara, II, 215, 5 *îs*-bruarie 1894.**

• ***Idem, Hora,* în *Literatorul,* V, l, 1884, p. 22—23.**

[7] **Al. Macedonski, *Faust,* în Forfa morala, l, 6, 2 decembrie 1901. CI.**

**Ion Gherghel, *Goethe în literatura romană,* An. Ac. Rom., Mem. sect, lit., s. III, I, V, 1930—1937, p. 383 (negativ); Al. Andriescu şi C. Macarovici, *Macedonski traducător din „Faust"* în laşul literar, 9, septembrie 1956.**

**p. 113—117.**

[8] **Şt. Petică, O *seară la Macedonski,* în *Opere,* ed. N. Davidescu, Buc..**

**E.F., 1938, p. 297,**



extnasă -din vreo enciclopedie sau manual, rezultă că Macedonski avea toate datele fundamentale ale biografiei şi operei scriitorului german, pe care-1 caracterizează cu vorbele D-nei de Staël: „... El reuneşte tot ceea ce distinge mai mult spiritul german"[1], în acest caz, poetul deschisese *De l'Allemagne,* unde, într-adevăr (Il-e pârtie, eh. VII), această definiție există, nici autoarea, nici lucrarea nefiin-du-i necunoscute [2]. Unele elemente biografice sânt Moşite în scopuri evident *pro domo,* căci Macedonski se socoate de esența celor mai mari scriitori, şi comparația cu viața lor se face în mod spontan şi cu dezinvoltură. De aceea poetul, pws în situația să se apere în urma epigramei împotriva lui Eminescu, cheamă iîn ajutor, cu bravadă, nu numai pe Byron, dar şi pe Goethe,,cu epigramele şi cu ura lui împotriva criticului Nicolai" [3], argument care revine: „Infamii de acelaşi fel s-au scris, în aceleaşi condi-țiuni, de Goethe, Byron şi alți epigramist!" [4]. Alte teorii, tipic macedonskiene, cum ar fi totala neconcordanță între popularitatea şi valoarea operei[5], longevitatea creatoare [6], opera ca proiecție a personalității autorului *(„Faust...* nu este dédît însuşi Goethe") [7], sînt consolidate prin invocarea aceluiaşi precedent goethean.

Poetul nu citează pentru a cita, ci pentru a demonstra, ataca, sau a se apăra. De aceea, numai prin astfel de incidențe ne putem informa, pe o anume latură, de aria şi, mai ales, de semnificația lecturilor salle. In mic, cazul lui Goethe se repetă cu Schiller. Atacat în *Convorbiri literare* pentru armoniile sale imitative, Macedonski ripostează:

„Dacă d. Missir n-ar vorbi de Golia, i-am aminti *Clopotul* de Schiller şi diferite alte armonii imitative de poeți mari..." "

[1] **Zenone, *Goethe,* în *Literatorul,* II, 2, 15 februarie 1881, p. 580.**

'• **Aristarch, *D-na de Staël,* în *Lumina, I,* 29, 12 mai 1894.**

> *Către cititori,* în *Literatorul,* V, l, 1884, p. 3.

[1] Alexandru Macedonski, *Pentru „Timpul",* în *Telegraful român,* II, 453, l august 1890.

. II, • *Idem, Simțurile in poezie,* în *Literatorul,* XV, 3, 1895. [1] *Idem, Vîrsta literară,* ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 973?.

. IX *Idem,* prefață, Traian Demetrescu, *Poesii,* Craiova, Samitca, 1885.

p. Al. A. Macedonski. *Polemica,* în *Literatorul,* IV, 2, februarie 1883,

Tot din Schiller poetul dă traducerea în proză a poeziei *Kassandra [1],* care-d va fi atras, desigur, prin ideea profeției fatale, conştiința damnării invadîndu4 tot mai mult după 1884, cînd atacurile concentrice împotriva sa devin o tristă realitate.

Pe latură fantastică, romantismul german îi era de asemenea, în linii mari, oarecum familiar, gustat mai ales în adolescență şi tinerețe, cînd imaginația este în efervescență. *Lenore* de Burger „a făcut asupră-^mi o atfit de mare întipărire, încît după 12 ani de la acea dată am putut s-o scriu în româneşte din memorie" -. Această.revelație literară a avut loc la vîrsta de 12 ani, an 1866, căci 12 ani mai tîrziu, în 1878, Macedonski publică, într-adevăr, versiunea celebrei balade [3], pe care o „localizează din amintire" sub titlul de *Dorobanțul* („Imitație după *Lenore,* de Burger") [4]. Genul va fi ulterior abandonat, cu motivarea că spiritul latin nu poate să-1 asimileze:

„Ca si Sihleanu, ca şi Gr. M. Alexandrescu, d. Stoienescu a voit să abordeze acest Ken fantastic, de legende sau balade, în care au excelat germanii Burger şi Hoffman: putem să zicem despre încercarea d-sale că este reuşită, negreşit, însă că numai pe cîl poate să reuşească un latin pe un tărîm nepotrivit cu caracterul latinității..." [5].

Heine, foarte cultivat la Junimea, intră şi el în grațiile lui Macedonski, desigur pentru ironia şi lecția sa poetică. Poetul gustă la autorul lui *Buch der Lieder* „conciziu-nea" [6], acuitatea judecății critice (demonstrată în legătură ou poezia lui Freiligrath *Regele negru) [7],* capaciitatea de creație [8] si, mai ales, posibilitatea de a face o demonstrație estetică traduoîndu-1. în acest scop, Macedonski alege

[1] Al. A. Macedonski, *Casandra* (de Schiller) în *Literatorul,* V, 4, 18R4. p. 222.

= *Idem, Poesii,* Buc., 1882, p. 392.

[3] *Idem, Balada* (de Burger), în *Vestea,* II, 251, 26 ianuarie 1878.

' *Idem, op. cit.,* p. 118—124, 392.

[5] *Idem, Curs de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1881, p. 735.

' Luciliu, *Bibliografie,* in *Literatorul,* III, 11—12, 1882, p. 688.

: Al. A. Macedonski, *Analiză critică: Alecsandri,* în *Literatorul,* III, 8 august 1882, p. 541.

[8] *Idem, Minciuna tăgăduirilor cu privire la evrei,* în *Biruința,* IV, 165, 16 august 1909. Aci o listă întreagă de creatori evrei: Spinoza, Disraeli, M-me Ackermann, Mayerbeer, Mahler, Rachel, Sarah Bernardt.



din *Romanzero* poezia *Pfalzgăffin Jutta,* care devine *Contesa palatină.* Prilej pentru poet de a compune refrene savante si armonii imitative:

**Ce trist înoată-n noapte morţii... '**

Alți romantici germani minori sînt absorbiți parțial din aceleaşi rațiuni interioare. Tragedia *Der 24 februar,* de Zacharias Werner, *Schicksalstragôdie,* este

adaptată de poet sub titlul 3 *Decembrie* [s]. Presa ilustrează un caz de fatalitate inexorabilă, sub semnul căreia poetul simte că se desfăşoară întreaga sa existență. Cît priveşte o Romanță „din" elvețianul H. Zsehokke[3], ea ilustrează aceeaşi idee a adversității destinului, moartea constituind o

, consolare, un refugiu, aşa cum se profilează uneori si în conştiința ulcerată a poetului. Alte nume ca: Klopstock, Grillparzer, Saphir, Anastasius Grûn, Karl Gutzkow[1],

i dau şi ele unele indicații de cunoştințele literare germane

t. ale poetului.

**1. SCRIITORI ENGLEZI**

Dintre romanticii englezi, Byron este şi rămâne, pen-, tru Macedonski, una din cheile de boltă ale formației sale -, literare. Dar aceasta nu înseamnă că poetul nu cunoaşte şi alți „britanici", de importanță mai mică, selectați ca totdeauna din rațiuni pur antologice. Macedonski ştie, de pildă, de Young şi de ale sale *Night Thoughts,* mărturisind despre sine: „Ca Young şi Musset a scris *Nopți* remarcabile" [5]. în 'legătură cu Chatterton va fi aflat, desigur, amănunte din Alfred de Vigny, fie din drama cu acelaşi nume, fie din *Stella,* poate şi din alte izvoare. Este un soi de Gilbert englez, care „s-a omorît din disperare" [6], „dezgustat de lume înainte de a-şi fi trăit viața, şi se sinucide copil" [7],

[1] ***Idem, Contesa palatină,* în *Literatorul,* m, 7 Iulie 1882, p. 431 (republicări).**

*** *Idem, Literatorul,* n, 8 august 1887, p. 70—89. Identificarea, la Tudor Vianu, Alexandru Macedonski, *Opere,* n, *Teatru,* Buc., E.F., 1939, p. XV—XVI.**

***Idem, Literatorul,* XV, l, 1895, p. 12.**

***Idem, Despre poemă,* în *Literatorul,* n, l, 1881, p. 545.**

**Prince Rogala, *Schiță asupra literaturii române,* în *Literatorul, 8,* 15 ianuarie 1893.**

**Al. Macedonski, *Nuvelă in scrisori,* XVI, 11—12, 1894.**

***Idem,* prefaţă, la Caton Theodorlan. *Petale roze.* Buc-, 1891, p. 8.**



lâsînid „în unmă-i versuri din cele mai prețuite"[4]. Nici nu se putea ca Macedonski să nu folosească în polemica sa antifilistină şi acest „caz", atît de tipic — după romantici — pentru condiția nefericită a poetului !

Alte contacte sînt şi mai revelatorii. Dacă Macedonski nu putea gusta şi asimila „ceața sumbră" a lui Ossian [2], în schimb ei simte atracție invincibilă pentru Ideal, Empi-reul luminos, radioasa périhélie. De aceea el recomandă „cu insistență" discipolilor lectura lui *Queen Mab* de Shelley [3]. El întâlneşte.aici, în stil premussetian, un dialog între zînă şi suflet, între muză şi poet, invitat să renunțe la pă-mîntesc, să urce în carul zînei şi să zboare cu ea, în transcendent, peste secoli, în beatitudine eternă:*...happy Soul Ascend the car with me !*

Tendința de elevație, atlît de specific macedonskiană, primeşte de la Shelley 'mai mult decît o simplă sugestie poetică, întreaga viziune din *Queen Mab,* abstrasă, ideală, de refuz al corporalității, fiind absorbită în substanța cea mai intimă a spiritului poetului.

La John Keats, Maoedonski admiră „viața de suferință şi flacără", sorbită într-o operă olimpiană, unde „nici o idee iînspăimîntătoare nu răsare... frumusețea numai e întrupată dumnezeieşte". Poezia sa răspunde, prin urmare,

aspirațiilor macedonskiene neoclasice. De unde şi sentimentul de aprobare: „în poeziile lui Keats nu răsare decît căldura armonioasă a fuziunei unui păgînism surîzînd". Că acest poet nu ştia limba greacă veche n-are nici o importanță. Maoedonski însuşi citeşte pe poeții greci în traduceri: „Lucru straniu ! Renovatorul miturilor greceşti nu ştia greceşte, dar uza de traducțiuni. Intuiția sa extraordinară umplea golul ce-1 lăsa ştiința." [4] Nici unele -cunoştințe despre Alfred Tennyson, „ilustrul si cel mai mare poet al Angliei", nu-i lipseau, caracterizat însă prin generalități mai puțin semnificative [5].

[1] **Al. Macedonski, *Vîrsta literară*, ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9793.**

*** *Idem, Curs de analiză critică,* în *Literatorul,* II, mai 1887, p. 785.**

**' Eugeniu Sperantia, op. cit.. Steaua, XV, l, ianuarie 1964, p. 61.**

[1] **Aristarch, John *Keats,* în *Lumina, I,* 57, 15 iunie 1894.**

*** *Idem, Tennyson,* în *Liga ortodoxă. I, 2,* 27 octombrie 1896.**



**m. ALȚI ROMANTICI**

Explorările romantice ale lui Macedonski merg si spre alte literaturi, străbătute toate, în felul său, rapid, discontinuu, à *vol d'oiseau,* culegînd doar flori, ici şi colo. Din literatura rusă, Puşkin 1-a atnas iou certitudine, citit mai în-tîi în traducerile lui C. Negruzzi[1]: *Salul negru* şi *Cîrja-liul '-.* Ultima poezie i-a plăcut ou deosebire, căci în ms. definitiv al povestirii *Surugiul,* unde reproduce ca moto trei strofe din Puskin, se face mențiunea: „Doresc ca la tipărire să li se restabilească textul după Negruzzi, căci eu le-am transcris din memorie" [3]. Dar e<l cunoaşte şi alte versiuni, după care traduce (în stil Bolintineanu) *Romanță spaniolă* [4]. Citise cu siguranță si *Taras Bulba* de Gogol, roman plin de atracție pentru Macedonski prin sentimentul stepei, cavalcade fugoase pe mari spații: poezia franceză *Halte dans „Tarass Boulba"*[5] este dovada evidentă a acestei înclinații.

Alte versiuni sînt strict accidentale. Din Petôfi poetul reține *Es a vilag a milyen nagy* [6], în româneşte, *Lumea aceasta* [7], expresie, la fel, a sentimentului romantic de expansiune a eukii, pe imari dimensiuni spațiale, tipic la Macedonski. Rațiunea, în sfîrşit, pentru care traduce *Do-rința* din poetul contemporan neogrec Ahile Parashos, este de ordin strict biografic. Poezia exprimă, în ton patetic, sentimentul de afecțiune filială care-1 stăpîneste mereu [8].

[1] **Al. A. Macedonski, Curs *de analiză critică, Poema „Levante şi Ca-lavryta",* în *Literatorul, I,* 10, 23 martie 1880.**

**! *Curier de ambe sexe.* Periodul I, 1836—1838, nr. 6, p. 106—112.**

**> Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3216, f. 36.**

[1] **Al. Macedonski, *Romanță spaniola.* („după Puskin"), în *Vestea,* I, 63, 9 iunie 1877. Confruntarea cu originalul (A. S. Puskin, *Opere complete în zece volume,* Moscova—Leningrad, Ed. Academiei de ştiinţe a U.R.S.S., 1949, voi. II, p. 202), făcută la rugămintea noastră de tov. Adrian Ghijiţchi, demonstrează că este vorba, în fond, de o prelucrare: Macedonski omite un vers din prima strofă, adaugă unul suplimentar în cea de-a doua, compunînd două strofe originale: a treia şi a patra.**

**' *Literatorul,* nr. 4, 15 septembrie 1892, p. 9—10.**

**« Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3411, f. 104 (datată 1876).**

[7] **Al. A. Macedonski, *Lumea aceasta* („După Alexandru Petôfi"), în *Familia,* XIII, 46, 13/25 noiembrie 1877, p. 543.**

[8] ***Idem, Dorința,* în *Literatorul,* V. l, 1884, p. 21—22.**

Acesta este stâlpul central al formației literare a lui Alexandru Macedonski, nu extrem de masiv, desigur, dar solid şi aşezat trainic pe o bună temelie, cimentată de profunde afinități temperamentale rom-antice. Insă cupola este susținută si de alte coloane, cu rostul lor arhitectonic. Căci Macedonski simte nevoia organică să se țină în pas cu evoluția literaturii europene, să-şi integreze propriul său fond poetic în mişcările literare inovatoare, printr-un proces firesc de creştere. De unde curiozități neaşteptate, vii, poate cele mai avansate ale epocii, care determină o permanentă suprapunere de aluviuni peste stratul de bază, ducînd la o dezvoltare şi la o evoluție continuă. Poetul citeşte, se informează, traduce şi glosează poetic, din mai tot ceea ce literele europene, şi în special franceze, vin treptat să-i recomande. Şi rezultatul acestei permanente absorbții este că Macedonski nu ră-. mine niciodată definitiv cristalizat într-o formulă. Dacă \ temele de bază rărriîn mereu aceleaşi, ele tind în mod j constant să se nuanțeze, prin idei, inflexiuni şi tehnici) poetice noi. Sub acest aspect, opera lui Macedonski constituie o creație si o „surpriză" continuă.

Byronian si mussetian prin ceea ce s-ar putea numi juvenilitatea spiritului său, Macedonski depăşeşte această fază, prin maturizarea inevitabilă a vîrstei sale literare, stimulate si de mediile literare pariziene în care pătrunde, încă din perioada 1884—1885, poetul îşi făcuse obiceiul de a strînge relații, de a frecventa redacțiile revistelor, de a colabora chiar la publicații străine. Apoi Macedonski citea fără îndoială revistele literare franceze, unde este acceptat: *L'Elan littéraire, La Wallonie, La Nouvelle Revue,* mai tîrziu, *Vers et prose* etc. Iar aici poeții reputați şi scara de valori corespunzătoare nu mai era de mult cea romantică.

Grație acestor contacte personale şi mijloace de informație, Macedonski se ține „în curent cu noul pas pe care poezia îl realizează în domeniul artei"[1]. Şi acest „nou pas" specific „poeziei moderne" transmite poetului

[1] **Al. A. Macedonski, *Poezia viitorului,* în Literatorul, 2, 15 Iulie 1892.**

1 '



O serie de noi doctrine literare, numite: „simbolism", „instrumentalism", „parnasianism", „naturalism". De toate aceste teorii poetul ia cunoştință nu numai cu interes obiectiv, dar şi cu reală participare ideologică şi emoțională, asimilînd de peste tot ceea ce corespunde tendințelor spiritului său. Rămînînd mereu el însuşi, Mace-donski se dezvoltă si creşte într-o măsură considerabilă prin toate aceste noi lecturi şi reflexe literare.

în perioada în care poetul începe să se documenteze asupra liricii franceze moderne, steaua suitoare era, în primul rînd, aceea a lui Baudelaire, şi toate semnele arată că Macedonski a luat-o atent sub observație în luneta sa poetică. Deşi numele lui Baudelaire apăruse şi mai înainte în presa noastră literară, dar sporadic (în 1870, 'în *Convorbiri literare,* în 1875, în *Revista contemporană),* de abia în revistele înrîurite de Macedonski Baudelaire devine un poet de oarecare

circulație, şi meritul acestei inițiative i se datoreşte în bună parte. In *Revista literară,* continuatoarea *Literatorului,* traduceri din *Les Fleurs du mal* apar încă din 1887. în 1888, revista îi reține din nou numele *1*. în 1892, Macedonski îl declară deschis „geniu", înscriindu-1 în fruntea promotorilor „simbolismului" european, înaintea lui Maetenlink, Mallarmé, Pélaidan, Moréas[2]. Pentru ca, în 1894, opinia să-i fie îndeajuns de fixată ca să prindă conturul unui mic medalion, poate primul în literatura noastră:

„Baudelaire este tipul cel mai curios din literatura franceză N-a scris decît un volum de versuri: *Leş jleurs du mal.* Mulți îl admiră fără să-1 priceapă. Ca versificator, e un gigant. Ca poet, e bizar. Capul decadenților. Fondul poeziei sale e foarte subtil. Ironic ascuns. Profund, fără să pară. Pervers totdeauna. E un satan al cărui eu intim scapă analizei. Nu entuziasmează nici chiar pe cei mai rafinați în artă. S-a creat împrejurul lui o legendă de admirațiune, şi toți se prefac că-1 admiră, fără însă ca admirațiunea lor să fie pasiunea adevărată a cugetării lor. Desigur că Baudelaire *e* admirabil, însă numai pentru puțini." [3]

Adeziunea, cum vedem, nu este totală, mergînd mai mult în direcție artistă deoît morală şi cu o poanta foarte

**» *Poeți francezi din secolul al XlX-lea,* în *Revista literară, IX, l,* 1888, p. 92.**

**ׁ Al. A. Macedonski, op. cit., în *Literatorul, 2,* 15 iulie 1892. ¹ Aristarch, *Charles Baudelaire,* în *Lumina, I,* 2, 6 aprilie 1894.**



străvezie la adresa „baudelairienilor" prin simplă contagiune. Aceştia totuşi se înmulțesc mai ales în cenaclul său. Dovadă că B. Floresou, M. Demetriad, VI. Chardin şi alții încap să traducă destul de insistent din Baudelaire în *Revista literară* (1896—1898), dată după care *Florile răului* se revarsă şi în alte publicații.

Macedonski fiind un tip eminamente vital, euforic, sănătos sufleteşte — orice s-ar spune —, corespondențe multe nu-şi va găsi -cu Baudelaire în direcția „maladivă". Cîte o poezie, *Imn la Satan,* cheamă direct în memorie baudelairienele *Litanies de Satan,* şi comparația este instructivă pentru disparitatea funciară, care se constată — pe această latură — între cei doi poeți. Acolo uinde poziția fundamentală este de umilință, Satan fiind invocat de Baudelaire ca o mîntuire, Macedonski, în plină euforie vitală, închină lui Satan un adevărat imn de recunoştință. Nota aceasta de stimulare a exuberanței vitale lipseşte la Baudelaire, preocupat mai mult să enumere aspectele,,satanice", „perverse", ale conştiinței umane; universale, printr-un fel de monografie a ideii „răului" în metafore. Totuşi, anume afinități şi motive de admirație există, începând eu preocuparea comună de perfecțiune formală, cultul „estet" al frumosului, unele nostalgii exotice, de tipul *Spleen-ului,* şi terminînd cu marea pasiune baude-i lairiana de „ideal", care este şi aceea a llui Macedoniski. Ca şi Baudelaire, poetul rămiîne, în orice împrejurare, un obsedat, de „elevație" *(Elévation),* de „fuga, fie şi pentru cîteva ore, din noroi" *(Leş paradis artificiels),* de refugiul în Ideal şi contemplativitate. El este scindat, ca şi acesta şi într-un mod la fel de tragic, de diferite forme de dualism moral, care formează însăşi

coordonata existenței macedonskiene. Sub acest aspect, Macedonski este, indiscutabil, un „suflet... baudelairian" [4], noțiune explicit exprimată.

Dar Baudelaire mai are şi altă urmare în viața intelectuală a lui Macedonski. Prin traducerile (celebre) ale

**[1] Alexandru Macedonski, *Printre constelații şi pleiade,* în Rampa, I, 22 septembrie 1912.**



scriitorului francez [l], poetul ajunge să cunoască şi pe Edgar Poe, citit la noi, în mod incontestabil, numai prin *Histoires extraordinaires* (1856), *Nouvelles histoires extraordinaires* (1857) şi *Histoires grotesques et sérieuses* (1865) aie lui Baudelaire. Meritul de a-1 fi descoperit şi tradus, îintîia oară, nu-i revine lui Macedonski, ci lui Eminescu *(Morella,* în *Curierul de Iaşi,* 8 octombrie 1876), aipoi lui Caragiaile, oare dă, în 1878, primele sale traduceri, îin *Timpul: O întîmplare la Ierusalim, Sistema doctorului Catran si a profesorului Pană* [2]. Dar nu-i mai puțim dovedit ică adevăratul impuls de cunoaştere şi de traducere, în serie, a operei lui Poe, de la Macedonski porneşte. Şi faptul devine evident cînd constatăm că, în publicațiile sale, Edgar Poe circulă tot mai des, că poetul însuşi îl traduce şi că discipolii păşesc pe aceeaşi cale.

Astfel, în 1881, o colaboratoare dă 'la *Literatorul* povestirea *Remuşcarea (The Tell-Tale Heart)* [3], şi Macedonski o urmează la oarecare distanță cu *Metzengerstein:* „Această.poveste este jumătate knitată, jumătate tradusă din Edgar Poe" [4], într-o perioadă cînd 'traducerile din opera scriitorului american se ivesc tot mai des în publicațiile macedonskiene, evident cu binecuvîntarea magistrului, al cărui gust literar este sigur *(Masca* poate fi o reminiscență şi din *The Masque* of *the Red Death).* Trecînd peste detalii, este suficient de remarcat ică, în *Românul literar,* apare, în 1891, pare-se, prima traducere românească a celebrului *The Raven*[r>]*, Corbul,* reluată de diferiți discipoli mace-donskieni, dintre care luliu C. Săvescu[6] este cel mai cunoscut. Era deci momentul ca Macedonski să se pronunțe şi asupra acestui „caz". Ceea ce, într-adevăr, şi face,

**[1] *Oeuvres complètes de Chai les Baudelaire,* éd. critique par F. T. Gautier, continuée par J. G. Le Dantec, Paris, N.R.F., I, XI—XII: Traductions *d'E.A. Poe***

*** I. L. Caragiale, *Opere,* IV, *Notițe critice, literatură, versuri,* éd.**

**Ş. Cioculescu, Buc., 1938, p. 256—278, 448.**

**' Smaranda Garbiniu, *Remuşcarea* („După E. Poe"), în *Literatorul,* II, 9, septembrie 1881.**

*** Al. Macedonski, *Metzengerstein,* în *Revista independentă,* IX, noiem brie 1887, p. 50—54.**

**[5] Gripen, Corbul *(The Raven), după Edgar Allan Poe,* în *Românul literar,* I, 18, 20 mai 1891.**

**« luliu C. Săvescu, Corbul, în *Liga literară, II,* 5, 1894, p. 165—167.**



nu fără eroarea de a considera pe germanul E.T.A. Hoffmann (1776—1822) imitator al lui Edgar Poe (1809—11) 49) :..Prozator şi poet american. Creator al geniului fantastic. Neîntrecut încă de nimeni. Hoffmann a încercat să-1 imiteze şi 1-a imitat cu oarecare succes, fără însă a-1 egala. A scris două volume de povesti extraordinare. Bizareria este nota predominantă a lui Edgar Poe. In acelaşi timp el se arată un psiholog şi un

superior.

Scrisul său inventiv este neîntrecut în domeniul fantasiei. Ca poet, are bucăți

admirabile. Cea mai renumită este *Corbul... Admirabil* tradus în franţuzeşte de Charles Baudelaire."

Meditînd la soarta lui Poe, Macedonski (ca totdeauna în astfel de cazuri) reflectează mai ales la sine. De unde o anume observaţie pe care biografia sa ne-o explică. Scriitorul american:

„...Mai făcuse apoi greşeala să se însoare şi mizeria-i bătu la uşă, neîndurată. El îşi iubea soţia şi era iubit de dînsa, dar aceasta nu e deajuns ca să trăieşti." [1]

Cîteva idei din opera lui Macedonski par să indice şi un proces de asimilare în adîncime. Imaginea vîrtejului maritim, „maelstrom", din *Le calvaire de feu* (ch. IV), poate să-i fi fost sugerată de *A Descent into the Maelstrom.* Dialogul cu propria sa conştiinţă, dedublarea, „autosco-pia", temă curentă în literatura romantică, tratată în *Maestrul din oglindă,* apare si la Edgar Poe, în *William Wilson.* Elevaţiile, suavităţile, spiritul vizionar macedon-skian au de asemenea ceva „poesc" în ele.

Tot în aceeaşi perioadă Macedonski citeşte si pe Villiers de l'Isle-Adam, scriitor plin de sarcasm pentru civilizaţia mecanicistă modernă şi platitudinea filistină, cu înclinaţie spre fantastic, care aparţine în mod evident aceleiaşi sfere de lecturi. Poetul va fi avut în mîini *Nouveaux contes cruels,* din care traduce rezumativ *La torture par l'espérance* -, atras în mod vădit de ideea speranţei, ca metodă a fericirii, dar si de tortură morală. In tragedia rabinului Aser Abarbanel, picat în mîinile marelui inchizitor Pedro Arbuez d'Espila, deţinut în închisoarea din

[1] *Edgar Poe,* în *Lumina,* I, 14, 22 aprilie 1894.

**! Al. Macedonski, *De pe culmea vieţii: Chinul prin speranţă,* în *Literatorul,* nr. l, 15 decembrie 1892 (textul lui Villiers de 1'Isle-Adam este reprodus şi în *L'Indépendance roumaine,* 22 oct./3 nov. 1890).**



Sarâgôsâ şi terorizat printr-ô înşelătoare eliberare, Ma-cedonski a putut proiecta şi un anume sens al propriei sale existenţe, fascinată de iluzii şi himere, aprinse periodic de imaginaţie şi dezminţite sadic de viaţă. Ipoteza este cu atît mai verosimilă, cu cît asupra acestei idei şi povestiri („mărgăritar fără seamăn") poetul revine şi în-tr-un articol, scris tocmai pe această temă [1]. Citise de acelaşi autor şi *Derniers contes cruels,* din care şi citează [2]. *Les Diaboliques,* de aceeaşi fackiră, ale lui J. Barbey D'Aurevilly, îi tsînt de asemenea cunoscute [3].

De ce Macedonski, nu excesiv de mare admirator al lui Baudelaire, se lasă totuşi cuprins de un subit entuziasm pentru epigonul său Maurice Roilinat o primă explicaţie găsim într-un fenomen de contagiune şi modă literară. Volumul acestuia, *Les Névroses* (1883), a cunoscut un mare succes chiar la apariţie, determinînd o adevărată „vogă" noi numai la Paris[4], dar şi la Bucureşti, în unele cercuri, foarte receptive la mişcările literare pariziene[5], aşa cum era mai ales *Literatorul.*

Extrem de interesat şi receptiv pentru această literatură, întrucît capitala Franţei reprezintă pentru Macedonski adevăratul pol magnetic al conştiinţei sale literare, poetul va traduce, primul la noi, din Roilinat, în 1883— 1886, *La fantôme du crime (Năluca crimei)* [6], *La putréfaction (Putrezirea)* [7], foarte probabil şi *La*

*Baigneuse (Baia)* [8], nu fără o anume plăcere de a sfida *Convorbirile* şi *Ju-*

[1] Al. Macedonski, *Chinul prin speranţă,* în *Lumina,* I, 6, 10 aprilie 1894. * *Idem, Restituiri ale valorilor literare,* în *Universul literar,* XXXII, 23, 5 iunie 1916.

' *Idem, Curcanul de Crăciun, sau cincizeci de curcani într-unul,* în *Rampa,* II, 379, 24 ianuarie 1913.

' Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme,* Paris, Nizet, 1961, p. 242—243.

[5] Dahirel, *Un nouveau poète (Les Névroses) în L'Indépendance rou-> moine,* 5/17 mars 1883; Gion, *Curierul literar,* în Bineţe *public,* V, 112, 16 aprilie 1883.

• Alexandru Macedonski, *Năluca crimei* („După Maurice Roilinat"), în *Literatorul,* IV, 7. iulie 1883.

[7] *Idem, Putrezirea* („După Maurice Roilinat"), în *Literatorul,* V, 5, 1884.

• Paul Zyor, Baia, în *Revista literară,* VII, 2, aprilie 1886.



*nimea* [1] şi de a se arăta inconformist, pînă şi prin dedicaţii oferite „Lui Maurice Roilinat, *Poetul nevrozelor"* [2].

Explicaţia profundă stă totuşi în altă parte. Macedonski este un vitalist, tulburat obscur de ideea morţii, văzută ca o întrerupere a circuitului vital. Şi Roilinat, prin definiţie poet macabru, foarte analitic, evocator abundent ai descompunerii materiei -corporale organice, deschide o perspectivă care irită si în acelaşi timp obsedează pe Macedonski. Dovadă, insistentele evocări din *Noaptea de noiembrie,* peste oare umbra lui Roilinat, din *La putréfaction,* pare a pluti cu insistenţă. Poetul francez îi izbea deci imaginaţia într-un punct de esenţă. In acelaşi timp, *Nevrozele* sînt şi un document de senzualitate maximă, directă. Aşa cum va cultiva uneori şi Macedonski, prin simplă proiecţie temperamentală, dar şi prin sugestie literară, în ciclul său *Idile brutale.* „Satanismul", pendularea între perversitate şi puritate, pune de asemenea probleme conştiinţei poetului. In sfîrşit, Roilinat cultivă „nevrozele", „spleen"-ul, fatidicul *„ennui",* „frisoanele", senzaţiile muzicale şi olfactive, si Macedonski găsea aici, în tonuri foarte apăsate, un întreg repertoriu „simbolist", degradat desigur, dar bine reliefat. Şi deci cu atît mai uşor asimilabil, într-o primă fază de iniţiere în noua poezie. Numai astfel ne putem lămuri elogiile, insuficient controlate, ale poetului:

„În poezia lui flutură o aripă supraomenească: e ceva parca dintr-o altă lume, care te fură în vîrtejul ei armonios, te răpeşte şi te ţine pironit sub un farmec straniu de neînchipuit de dulce". In acest portret descifrăm repede o întreagă transfigurare romantică, întrucît Roilinat apare la Macedonski sub trăsăturile unui geniu incandescent, suprateresttru, fascinant, eu ochi de foc, chiar demonic. Şi, în acelaşi timp, sub chipul poetului capabil de „inspiraţie mare", de „avînt puternic si aripat". Din toate aceste motive, Roilinat repre- f zintă un poet ale cărui opere sînt „stampate cu pecetea ' geniului". Intervine apoi si preţuirea pur tehnică si este posibil că ideea de a compune rondele să-i fi venit lui •

[1] Anti-Icarius, *Zvor sau Zbor ?,* în *Convorbiri literare,* XIX, 12, 1 martie 1886; Al. Macedonski, *Zvor sau Zbor,* în *Revista literară,* VII, 3 martie 1886.

» Al. Macedonski, Nopţile *îngrozitoare,* în *Literatorul,* V, *5,* 1884.



Macedonski, în primul rînd, tot de la Rollinat*[1]*. Anume satisfacţii ideologice

>cuCese din *Les Névroses* nu pot fi nici ele ignorate. Cincinat Pavelescu tradusese foarte riscata *La vache au taureau,* şi Macedonski o laudă, s-ar zice, în special pentru sfidarea convențiilor, a ipocriziei, în spiritul eticii naturiste şi al disociației dintre artă şi moralizare, pe care estetica sa o afirmă [2]. In sfîrşit, Rollinat îi confirmă unele intuiții „filozofice", legate de fenomenul dezagregării materiei organice, reintrată, prin moarte şi descompunere, în ciclul etern al vieții. S-ar zice că d? aceea poetul traduce *Putrezirea,* ca să gloseze:

„Această leorie a fost emisă de d. Macedonski cu mull înainte de a-şi scrie d. Rollinat admirabila poezie (vexi *Capitole filozofice)* " ".

în acest loc, poetul făcuse, într-adevăr, afirmația: „Prin moarte, omul se transformă şi parcurge întreaga succesiune a formelor materiale" *.

Devine deci tot mai evident că Macedonski nu „studiază" poezia modernă, ci o răsfoieşte în amator, după preferințe personale, impulsiuni de moment. Uneori şi prin conjunctură strict personală, luîndu-şi „bunul său" oriunde îl găseşte. Rollinat este un caz. Jean Richepin constituie al doilea. Şi acesta obținuse un mare succes eu *La Chanson des gueux* (1876) şi *Les Blasphèmes* (1884), printr-un romantism al vagabondajului, limbaj argotic, crudități naturaliste, scandalizare sistematică a respectabilității burgheze. Motive ca opera să intre, în total sau în parte, în sfera de interes a lui Macedonski şi a cercului său, ceea *ce* se şi constată. Dacă *Iran la Satan* are puține ecouri din *Litaniile Satanei* de Baudelaire, el reflectă, în schimb, mult mai multe din *L'Apologie du Diable,* din *Les Blasphèmes,* tradusă parțial de Cincinat Pavelescu, spre marea încîntare a magistrului[5]. în tot cazul, poziția

**' Aristarch, *Maurice Rollinat,* în *Lumina, I,* 35, 19 mai 1894. ' Cincinat Pavelescu, *Animalitatea,* în *Literatorul, 9.* 15 februarie 1893. ' Al. A. Macedonski, op. cit., *Literatorul,* V, 5, 1884, p. 255—258. ' *Idem, Capitole filozajlce:* cap. I, *Evangheliul materialismului,* în *Literatorul,* III, 6 iunie 1882,**

**:' Cincinat Pavelescu, *Apologia ciracului,* în *Literatorul, l,* 15 iunie 1893.**

lui Macedonski este analoaga cu aceea a lui Richepin, omagiul adus unui Satan creator, propulser al vieții, speranței, plăcerii, fericirii, ştiinței, artei, un fel de Prometeu luciferic, cu accent deosebit pus pe insuflarea vitalității explozive. Tot din această perioadă datează si *Gus-la,* specimen de poezie „instrumentalistă", inspirată — poate — de *Gusla* lui Richepin, inclusă în romanul său *Miarka, la fille à l'ours* (1883) [l]. Apoi entuziasmul pare să slăbească, deoarece, în 1899, Macedonski constată că poezia franceză „se materializase cu desăvîrşire prin unele din versurile lui Richepin"[2]. Acestea (în specia! în *Chanson des gueux)* sînt pline de bețivi, derbedei şi vagabonzi, care vorbesc şi înjură în argot, folosind un îimbaj ou totul străin de gustul ceremoniosului şi aulicului Macedonski. Dar în anul următor bunele impresii se refac prin contacte personale, în 1900, însoțind pe Jose-phin Péladan, Jean Richepin vine la Bucureşti, unde conferențiază[3]. Atunci Macedonski îi este prezentat, relație pe «care poetul o cultivă [4]. Repetând gestul clin *Bronzes,* unde o poezie îi este dedicată, Macedonski îi oferă, în 1909, o poezie franceză, *Interview,* scrisă în argot parizian. Impresia finală este aceea de „supraviețuitor" al marei epoci romantice [5].

**o. PARNASIENI**

In comparaţie cu marii scriitori romantici şi cu prelungirile lor, care sînt si rămîn lectura de bază, poeţii moderni şi „modernişti" — parnasieni, simbolişti si „decadenţi" — au o pondere mai mică în formaţia literară a lui Macedonski, unde sînt de semnalat — cum vom vedea — şi o serie de reticenţe evidente faţă de programele acestor şcoli. Concluzia poate să surprindă pe cei ce şi-au

**[1] Tudor Vianu, *Opere,* I, *Poezii.* Buc., F.R., 1939, p. 431.**

**' Al. Macedonski, *In pragul secolului,* în *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.**

**[3] Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie,* Buc.. Cartea românească (1944), p. 161.**

*** Al. T. Stamatiad, *Alexandru* Macedonski, Acte si documente, Buc., 1951, B.C.S., ms. 2005, III, p. 31—32.**

**[5] Al. Macedonski, £poca *de Intermezzo,* în *Dreptatea.* II, 57, l martie 1914.**

făcut o anume imagine preconcepută despre Macedonski, dar controlul prin citate precise duce la o singură concluzie: tot ce poetul selectează din poezia franceză contemporană nu vine să determine sau să modifice în mod decisiv nici structura temperamentală, nici viziunea sa literară, ci numai să dezvolte anumite laturi preexistente în germene, prin fertilizări selective. Toate vor contribui în mod evident la îmbogăţirea cu noi nuanţe şi detalii a întregii opere, dar nu şi la restructurarea sa fundamentală. Desigur, nu se poate nega faptul că, într-o serie de aspecte, poezia franceză modernă şi teoriile care o însoţesc atrag cu insistenţă atenţia poetului, venind să scoată la lumină şi să dezvolte unele filoane macedonskiene. Dar că poetuî devine *altul,* prin frecventarea acestei poezii, sau că esenţa sa se corupe iremediabil, Macedonski transfor-mîndu-se în simplu imitator *şi* epigon valah al „decadenţilor" francezi, concluzia nu se poate susţine prin nimic. Dimpotrivă, totul pledează pentru înlăturarea acestei prejudecăţi necontrolate. Ba uneori sîntem chiar surprinşi cît de puţin bine, în fond, cunoaşte Macedonski opera „maeştrilor" care i se atribuie cu titlu atît de gratuit. Controversa poate începe, cel mult, în jurul numărului şi valorii poeţilor simbolişti şi „decadenţi", citaţi de Macedonski. Cît priveşte inofensivii parnasieni, ei n-au exercitat niciodată şi nicăieri o prea mare, şi cu atît mai puţin, o nocivă influenţă. Poetul, care-i gustă în felul său, „cu linguriţa", am spune, nu face nici el excepţie He la această constatare a istoriei literare europene.

In faza cînd citea pe Hugo, pe Dumas-père, Macedonski a cunoscut si pe Théophile Gautier, trecut o dată cu aceştia printre scriitorii care i-au făcut „educaţiunea sufletească" [1]. Dar mai mult „literară", am spune noi, căci romanticul Gautier, care este şi un precursor al parnasienilor, lasă la Macedonski urme exclusiv de ordin estetic poate şi ceva din repulsia antifilistină tipică autorului lui *Les Jeunes-France. O* imagine — macabră — din *Noaptea de noiembrie* pare a veni (cum s^a si presupus) nu numai din Rollinat, dar si din *La comédie de la*

' Al. A. Macedonski, *In pragul secolului,* în *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.

*mort* [1]. îşi va fi adus aminte Macedonski, descriind *Castelul* decrepit, de

priveliştea analogă din *Le capitaine Fracasse ?* în tot cazul, *Emaux et camées* au fost citite cu interes. Dovadă, traducerea poeziei *La source,* bun pretext de a visa grandios (mări, oceane), aşa cum poetul are înclinaţie [2]. Ideea de a-şi intitula un ciclu de poezii scurte *Camée* [3] tot de la Gautier, în primul rînd, desigur că provine.

însă ceea ce Macedonski admiră, în cel mai înalt grad, la acest poet este perfecţiunea formală, ideal cu care intră în emulaţie prin întreaga latură „parnasiană" a operei sale. Asemenea lui Baudelaire, care vede în Gautier „poetul impecabil", „perfectul magician al literelor franceze" (dedicaţia la *Les Fleurs du mal),* Macedonski elogiază aceleaşi calităţi, neîndoielnic rîvnite:

„Astfel, cine a putut fi în Franţa mai amănunţit si tot într-o vreme mai sculptural ca Théophile Gautier ? Cine-i poate face o vină din aceasta ? Poeziile sale sînt ca nişte cizeluri pe argint ale lui Benvenuto Cellini, care era giuvaergiu înainte de a deveni sculptor." *

în perioada de elaborare a poeziilor din ciclul *Bronzes,* Gautier constituie prin urmare o stea polară. Nu numai prin aceea că „în versuri este impecabil", dar şi prin faptul că este un „colorist de o vioiciune extraordinară. Este un rafinat de o delicateţe de sentiment extremă." Personalitatea sa umană se bucură şi ea de preţuire. Căci Gautier este încă un „geniu" neînţeles, răzbunat de posteritate, „aşa cum va fi în viitor". Intervine, cum vedem, o dată mai mult, optica tipic macedonskiană, care-şi constituie despre geniul persecutat de soartă o imagine *ne va-rietur,* puternic colorată afectiv. Definiţia dată lui Gautier nu constituie, aşadar, decît o nouă aluzie la propriul său destin şi concepţie de viaţă:

„N-a ştiut nici n-a voit să linguşească. S-a înfăşurat în artă ca într-o manta strălucitoare şi a trecut prin lume cu ochi închişi

[1] Charles Drouhet, op. cit., p. 21.

[2] Al. Macedonski, *Izvorul („După Théophile Gautier"),* în *Literatorul,* IV, *3* martie 1883.

' *Idem, Camée,* In *Literatorul,* XV, 2, 1895 (republicări). [4] *Idem, Curs de analiză* critică: *Poema „Levante şi Calavryta",* în *Literatorul,* I, 6, 24 februarie 1880.





asupra realităţii. N-are decît un defect. N-a făcut *artă tendenţioasă."* '

Ultima precizare îngăduie să se presupună că Macedonski era pînă la un punct la curent şi cu principiile estetice ale lui Théophile Gautier, cunoscute poate chiar din vestita prefaţă la *Mademoiselle de Maupin.* Dar parnasian integral, „pur-sînge", descriptiv şi plastic în exclusivitate Macedonski n-a fost şi n-a putut fi vreodată. De aceea, în cele din urmă, dîndu-şi seama de insuficinţele acestei formule, el o denunţă, făcînd vinovat pe acelaşi Gautier de excesele pe care le iniţiase: „De la Théophile Gautier, proza şi versul, exceptîndu-se totuşi Hugo şi alţii, n-a mai fost decît tablouri" -.

Cu toate acestea, artistul, tehnicianul versului din Alexandru Macedonski simpatiza vădit, sub acest raport, cu poeţii parnasieni, frecventaţi la sursă,

Leconte de Lisle, în primul rînd, tradus şi elogiat la *Literatorul,* unde este prezentat drept „cel mai mare poet francez modern... ce caracteriza geniul său este o seninătate supraomenească ^şi o versificaţie magistrală"[3]. Deci, din nou admiraţie v pentru perfecţiunea formală. Dar şi pentru impasibilitate, atitudine morală spre care aspiră şi Macedonski în momentele sale de elevaţie olimpiană, cînd invocă „pacea", echilibrul moral, ataraxia. Această notă apare bine conturată în poezia sa, reflex compensator al agitaţiei biografice, şi Leconte de Lisle, senin şi rece, i se propune, mai ales în astfel de momente, drept un posibil mentor. Şi din acest motiv, deci, Macedonski va elogia opera poetului francez, „senină şi majestuoasă, ca natura de la care s-a inspirat. Pasiunile omeneşti n-au decît un slab răsunet în versurile lui." Prin urmare, cînd citim invocaţia lui Macedonski:

Pacea, voi să m-odihnesc,

înţelegem îndată resortul intim al acestei admiraţii pentru „poetul uriaş", „parnasianul dulce", care a creat şcoala „parnasiană" şi a cărui „perfecţiune de versuri... întrece pe

[1] **Aristarch, *Théophile Gautier,* în *Lumina. I,* 16, 26 aprilie 1894.** [1] **Al. Macedonski. Decadentismul, în *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902.**

[1] **JVotă la traducerea Lacului misfic de Cincinat Pavelescu, în Literatorul, 10. 15 martie 1893.**

ale lui Hugo" [1]. Motiv în plus de a-şi raporta discipolii si la acest termen glorios de comparaţie [2]. în schimb, la bătrâneţe, romanticul Macedonski arată rezerve faţă de „ma-iestosul, dar monotonul talaz de ocean" pe care Leconte de Lisle 1-a desfăşurat în poezia franceză [3].

Ortografia specială a numelor istorico-mitologice din *Poèmes antiques,* din traducerile din Homer, găseşte şi ea deplină aprobare la Macedonski, care, în apărarea etimolo-gismului său, invocă si acest precedent ilustru[4]. în sfîrşit, Leconte de Lisle vine pentru Macedonski să sporească numărul marilor contemporani neînţeleşi, din categoria cărora face şi el parte („Ani îndelungaţi a trăit poet mare, fără să fie cunoscut si preţuit") [5]. Din toate aceste motive, Macedoniski inalruide ipe Leoonte de Lisle.in lista celor care „între moderni sunt mai adevăraţi poeţi", alături de T. Gautier şi Baudelaire[6]. De altfel, unii recenzenţi străini ai volumului *Bronzes* văd în această operă o „influenţă dominatoare" a lui Baudelaire şi Leconte de Lisle [7], prinir-o exagerare evidentă a unor elemente reale, precis mărturisite.

Sentimentul foarte viu al formei (care nu se confundă de loc cu „formalismul") şi plăcerea de a contempla imagini pur plastice, cu ochi de pictor care a făcut studii de is-toria artei, inclusiv de arheologie, determină aşadar la Macedonski o reală apropiere de parnasieni, stimulată nu numai de lectura lui Leconte de Lisle, dar şi a discipolu-lui său José-Maria de Hérédia. *Les Trophées* aînt amintite de Macedonski nu o dată [8]. Dar chiar dacă n-ar fi fost citate niciodată, anume coincidenţe tematice dovedesc predilecţii, reminiscenţe, percepţii emoţionale foarte ase-

[1] ***Leconte de Lisle*** **(necrolog), în *Lumina, I,* 30, 12 iulie 1894.**

' **Luciliu, O *treime* de *poeţi,* în Liga *conservatoare,* I, 6, 25 decembrie 1905.**

[3] Alexandru Macedonski, Epoca de *Intermezzo,* în Dreptatea, II. 59, 3 martie 1914.

[4] *Ortografia*,,Forţei *morale",* în Forţa *morală,* II, 13, 27 ianuarie 1902.

[5] *Leconte de Lisle,* în *Lumina, I,* 30. 12 iulie 1894.

' Al. Macedonski, *Despre poezie,* în *Literatorul,* XV, 3, 1895.

; Th. M. Stoenescu, *Succesele poetului Macedonski,* în *Revista literară,* XLX, 18, 20 iunie 1898.

! Alex. Macedonski, O dată *cu căderea frunzelor,* în Rampa, II, 305, 25 octombrie 1912; Restituiri *ale valorilor literare,* în *Universul literar,* XXXII, 23, 5 iunie 1916.





mănătoare. Evocarea pietrelor prețioase *(Le vieil orfèvre,* '" dar la poet există şi imaginea foarte „Hérédia" a bijutierului: *Au joaillier de Buenos),* egipțianismele *(La vision de Khèm),* japonezeriile *(Le Samouraï, Le Daïmio),* priveliştea cetății moarte *(Une ville morte),* sfat idei care se întîlnesc şi la Macedonski, tratate — bineînțeles — cu personalitatea sa. Fireşte că o poezie *L'Onde rose,* din *Bronzes,* va fi dedicată *„A José-Mario de Hérédia, témoignage de haute admiration".*

Pentru motive asemănătoare au fost aruncate priviri şi în direcția lui Théodore de Banville, decretat (împreună ou Théophile 'Gautier) „principe al literaturii franceze" *, din care se reproduce o caracterizare despre Baudedaire [2]. După modelul Banville, Macedonski va fi compus ron-• f deluri, poate şi „camée" *(Les camées parisiens),* acest poet fiind urmat şi în ciclul de articole despre *Arta versurilor* (1878, 1880—1882), unde folosirea studiului *Petit traité de versification française* (1872) a putut fi presupusă [3]. Pe bune temeiuri, de altfel, nu numai prin identitatea preocupărilor, dar şi prin apropierea unor definiții. De asemenea, noțiunea poeziei ca pură sculptură *(La roc est dur)* poate veni la Maoedonski de la celebra *L'Art* a lui Gautier, dar şi de la Banville, din *Les stalactites,* unde fragmentele de „artă poetică", în acelaşi sens, sînt nu puține. Tot aici va fi întîlnit Macedonski şi poezia creației, a inspirației (temă frecventă la poet), noi forme de elevație, din nou exaltarea ideii de geniu, disprețul antifilistin. Erotica senzuală de tip antic, curtezana, Elada, idila sînt de asemenea aspecte care au putut reține atenția lui Macedonski, care, de la un moment dat înainte, vorbind de poezie, nu va mai folosi de-\ cât expresiile de „perle", „nestemate", „diamante", „aur", însuşindu-şi un limbaj tipic parnasian. Amintind, de pildă, de Edmond Haraucourt (poet aparținînd aceleiaşi şcoli), din opera căruia a citit *L'âme nue,* Macedonski va elogia:

„Adîncimea cugetărilor, perle cizelate într-o formă impecabilă, (care) alternează cu drăgălăşia naivă a idilelor, care sar pe

[1] Alex. Macedonski, Nouă *volume şi douăzeci şi doi de ani,* în *Liga ortodoxă, Supl. Ut.,* l, 2, 27 octombrie 1896.

* Aristarch, *Charles Baudelaire,* în Lumina, I, 2, 6 aprilie 1894.

[1] B. Munteano, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine,* Paris, Ed. du Sagittaire, 1938,

un ritm sonor, răsfățîndu-se sub magia unui soare înflăcărat". „Sonetele lui sînt, ca şi ale lui Hérédia, sculptate în bronz antic." ' Alți poeți parnasieni, citiți şi amintiți, sînt: Sully Prudhomme, „nu popular din cauza înălțimii la care s-a * urcat"[2], André Lemoyne, care-i inspiră, prin „simplă I analogie", *în arcane de pădure* [3], Louise Ackermann [4]. Va fi cunoscut probabil şi alții, bănuim prin *Anthologie des poètes français contemporains, Le Parnasse et les école postérieures au Parnasse* (1866—1906), de G. Walch, eu care Macedonski intră chiar în corespondență[5]. Rezultatele acestor frecvențe parnasiene nu sînt, prin urmare, nici copleşitoare, nici abundente. Dar de loc neglijabile pentru orientarea unei întregi zone a poeziei macedonskiene, în care sculpturalul, oarecare arheologie (vezi şi *Ospățul lui r Pentaur)* şi vizualitatea „artistă" sînt, un timp, predominante.

**p. SIMBOLIŞTI**

Dacă Macedonski n-a rămas admiratorul constant al acestei formule faptul se datoreşte, fără îndoială, şi influenței poeziei simboliste. Ea a făcut posibil ca lirismul ma-cedonskian să asimileze noi teme şi nuanțe („corespon- * dențe", parfumuri, flori, euforii, spleen, unele obsesii pluvioa-e, apăsări provinciale etc.), iar preocupările de muzicalitate să evolueze de la sonoritățile pur acustice şi *t* „armoniile imitative", mecanice, spre sugestiv şi inefabil. S-a întîmplat de fapt cu Macedonski acelaşi proces pe care el însuşi îl observase în poezia franceză a epocii:

„Auzul şi mintea obosite de armonia prea regulată si monotonă a versificărei din literaturile europene de pînă la 1880 au fost tîrîte *intuitiv* spre orchestrări noi, şi Verlaine, Gustave Kahn şi alții au luat naştere" [6].

[1] Aristarch, *Haraucourt,* în *Lumina,* I, 36, 20 mai 1894.

' *Sully Prudhomme,* în *Lumina literară,* I, 72, 4 iulie 1894.

**[3] După Titus Bărbulesco, *Alexandre MacedonsM et les lettres* françaises *(Revue des études roumaines,* T. ni—IV, 1955—1956, Paris, 1957. p. 45), modelul ar fi La *mort d'un cerf,* din culegerea *Légendes des bois* (Paris, 1870).**

**' Al. Macedonski, *Minciuna tăgăduirilor cu privire la evrei,* în Bi-*ruința,* IV, 165, 16 august 1909.**

**[1] Adrian Marino, op. cit., p. 443.**

**• Alex. Macedonski, Versul zis *„decadent",* în *Universul literar,* XXXII, 30, 24 iulie 1916.**



Simboliştii francezi — Verlaine poate cel dintîi — vin să-i dea noțiunea *unei* poezii muzicale, a cărei necesitate o simte instinctiv, în felul său, şi Macedonski, atunci cînd, încă din 1879, el îşi pune ipoteza sfărîmării versului clasic şi a introducerii unui ritm liber, precum în poezia *Hinov.* Era, deocamdată, un experiment izolat. E! demonstrează totuşi că în temperamentul său existau tendințe latente pentru o nouă artă poetică, pe care simbolismul vine ulterior să i-

o propună. Nu este numai un simplu fenomen de contagiune. La Macedonski. toate căutările estetice sînt..ocazia", nu „cauza" adoptării lor. De unde şi evoluția specifică, printr-o dezvoltare oarecum sincronică, p? coordonate proprii, cu întreaga poezie a secolului. Fără îndoială că Macedonski este prins succesiv de o serie întreagă de entuziasme literare. Experiența însă odată consumată, el o părăseşte, revenind lîngă penații săi. Fenomenul trebuie bine pus în lumină, deoarece el dovedeşte — şi în acest punct — totala falsitate a opiniei despre un Macedonski „tributar" exclusiv poeziei străine, victimă eternă a unui cosmopolitism literar de suprafață.

Ce spune deci poetul, în esență, despre Verlaine ? Cum am văzut, lui Macedonski i se pare firesc ca prin reac-țiune față de versul clasic, parnasian, autorul *Poemelor saturniene* să reacționeze, să proclame o *nouă,*.Artă poetică" şi astfel o nouă *şcoală* literară — simbolistă în speță —, să-şi găsească noul său crez. Macedonski aflase, desigur, de celebra *Art poétique* a lui Verlaine, din volumul *Jadis et naguère* (1883), căci 'la un moment dat menționează:

„Verlaine zicea: «nuanță, imagine, muzică», aşa trebuie să fie poetul, iar încolo, tot ce se scrie — nu este — decît... literatură" '.

Adică:

*De la musique avant toute chose,* û
*Car nous voulons la Nuance encore.*
*Et tout le reste est littérature.*

Totuşi nimic nu dovedeşte că poetul a rămas fascinat de aceste formule şi că Verlaine reprezintă autoritatea su-

[1] Alexandru Macedonski, prefață la Aurel lorgulesou, Stoguri blonde. Buc., Minerva, 1900, p. 8.

premă şi definitivă. Este mai întîi simptomatic faptul că pentru Macedonski, Verlaine nu este propriu-zis un „simbolist", ci se apropie „de trecut, de natural, de simplu, de clasic". De fapt:

„Verlaine n-a aparținut nici unei scoli. N-a fost nici clasic, nici realist, nici simbolist, nici decadent, nici instrumentist. El şi-a reprezentat pur şi simplu, şi uneori în mod genial, nevroza sa psihică, nevroza sa fizică. Modernii — şi aproape toți — au evoluat în acest sens — cei care 1-au imitat pe el si pe alți cîțiva — din nenorocire n-au făcut-o în mod natural, ci numai în mod tendențios."

Aşadar, poetul respinge imitarea servilă a lui Verlaine (după cum respinge orice fel de imitare şi pastişă), sub a", cărui prestigiu „literatura modernă a intrat pe un pripor periculos" [l]. Şi acest fapt — rezervă esențială •— s-a datorat nu numai imitării unei pseudo-nevroze, dar mai cu seamă împrejurării (pe care o deplînge) că „după Verlaine şi Mallarmé", poezia „n-a mai fost decît o asonantă muzicală" [2]. Deci, pentru Macedonski (ceea ce vom vedea pe larg la timpul său), poezia nu poate fi numai „asonantă muzicală" si „muzică", oricîte teorii „instrumentaliste" va face, şi poziția sa față de Verlaine, urmată de multe alte dovezi, începe să ne-o demonstreze. Şi apoi — disparitate esențială de temperament —, poetul nu este un melancolic, un erotic langùros, un suav ca Verlaine, ci un vitalist şi un senzual. Semnificativ este şi faptul că Macedonski pare să-1 fi prizat nu chiar în esența sa, ci doar în cîteva aspecte laterale. In ms., poezia *Cele trei porunci* („Cu femeia fii bărbat" etc.) poartă

titlul *Porunci verlainiene.* Un discipol este „verlainian" cam în acelaşi sens [s].

Observaţii asemănătoare se pot face şi despre Mallarmé, menţionat alături de Verlaine, ca promotor al muzicalităţii în poezia modernă. Şi pe acesta Macedonski pare a-1 fi cunoscut înaintea altor români, îl enumera, în 1892, printre „geniurile simbolismului"[4]. Ii dedică o poezie din *Bronzes (Névrose)* în 1897. Mai tîrziu, îl exaltă

[1] Marţial, *Literatura modernă,* în *Revista modernă, l,* 6, noiembrie 1897.

* Al. Macedonski, *Decadentismul,* în *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902.,,,v ' Luciliu, op. cit., în Liga *conservatoare,* I, 6. 25 decembrie 1905. *' Idem, Poezia viitorului,* în Literatorul, 2, 15 iulie 1892..





în convorbirile salle socratice cu discipolii[11], dar „mal-larmean", hotărît, Macedonski nu este. Ceea ce poate să pară suavitate şi serafic de această factură nu reprezintă rezultatul unei dematerializări programatice (ca la Mallarmé), ci organice, plus urmarea distilării impulsiunilor vitale, care ajung la o şi mai accentuată purificare, prin devirilizare, la bătrîneţe. Despre ermetismul lui Mallarmé, Macedonski nu se pronunţă categoric. Putem fi siguri că nu-1 aproba (practic nu 1-a urmat niciodată). Unele poezii ale lui Baoovia „sunt tot atît de ciudate ca ale lui Mal-Harmé" -. Obscuritatea, s^ar zice, o repudia din principiu, deoarece pînă şi Moréas, recunoscut campion al simbolismului, ba chiar „geniu" [3], fusese privit nu cu mult înainte drept „obscurul Jean Moréas" [4].

Prejudecata că Macedonski importă fără spirit critic pe simbolişti şi „decadenţi" trebuie deci, în cele din urmă, să cadă pentru totdeauna. Dar avem şi alte dovezi. Maeter-link este citat doar în trecere, în enumerări[5], ca şi Ver-haeren, de altfel, pus alături de Verlaine, doar pentru muzicalitatea sa intuitivă [6].

Alţi simbolişti, şi nu totdeauna din cei mai reprezentativi, nu sînt amintiţi decît în fugă: Albert Samain („Acest poet este, după părerea mea, cel pe care Franţa-1 aştepta") [7] G. Kahn, apoi Rodenbach, Giraud, Prânz Eli, Fennand Sévérin [8] (ultimii trei de-a dreptul obscuri). Ca-tuCe Mendes [9]. „Instrumentalismul" provine, desigur, de la René Ghil, *Traité du verbe* (1886), dar este ciudat că numele acestuia Macedonski nu-1 aminteşte. Din Ivan Gilkin scoate doar motivul poeziei Dans *de efeb (Bois sacré,* din volumul *La nuit,* 1897). Pe Laurent Tailhade, cu care este

**[1] Adrian Marino, *Convorbire cu d. V. G. Paleolog,* în *Universul literar,* LIV, 16—17, 27 mai 1945.**

**' Al. Macedonski, *Bacovia,* în Făclia, I, 7, l ianuarie 1916.**

**[1] *Idem,* op. cit., în *Literatorul, 2,* 15 iulie 1892.**

**[1] *Idem, Convorbire săptămînală,* în *Ilustraţia romană,* I, 2, 16 iunie 1891.**

**[s] *Idem, op. cit.,* în *Literatorul, 2,* 15 iulie 1892.**

**« *Idem, op. cit.,* în *Universul* literar, XXXII, 20, 24 iulie 1916.**

**[7] *Notiţele Literatorului,* în *Literatorul,* 3, 15 august 1893.**

**" Al. Macedonski, *In pragul* secolului, în *Literatorul,* XX, 1, 20 februarie 1899.**

**• *Idem, op. cit.,* în *Le Peuple Roumain,* I, 22, 18/30 août 1885. *Catule Mendès,* în *Liga ortodoxă,* Supl. lit., I, 1, 20 octombr. 1896.**

în relații personale, 1-a citit, desigur, măcar în volumele primite cu dedicație. Argument ca să devină „titanul versului si prozei franceze de ieri şi de azi" *, „uriaşul suflet de poet, de satirist şi de cetățean " [2]. O situație identică pentru Paul Fort, directorul revistei *Vers et Prose* (acesta, împreună cu Richepin, Tailhade, Péladan, Verlaine şi „alți patru-cinci", reabilitează în ochii săi „decadența"[1] Franței), P. Quillard, recenzentul la *Mercure de France* al *Bronzurilor,* Alexandre Mercereau[3] şi Ch. Ad. Cantacu-zène, amic şi compatriot, din care traduce. Insă de nicăieri nu rezultă că Macedonski a cunoscut şi pe Henri de Régnier, Viellé-Griffin, Stuart-Merrill, Jules Laforgue si alți simbolişti de prima mărime. Doar Rémy de Gourmont este amintit o dată, cu un citat din *Mercure de France,* în sprijinul tezei că „poezia nu e cugetare, ci senzațiune, şi sentimentul ce decurge din senzațiume" [4], ecou indirect, prin Francis de Miomandre [5].

Nici cu simboliştii, prerafaeliții şi moderniştii englezi lecturile nu merg prea departe. Macedonski ştia totuşi de Elisabeth Barrett Browning [6] si ceva mai bine de prerafaelitul Dante Gabriel Rossetti, „apostol al esteticismuiui", binecunoscut de altfel şi lui Petică. *The Blessed Damozel* „e de o originalitate neîntrecută". Sînt citate şi alte titluri, dar transcrierea nu este impecabilă [7]. In *Moartea lui Dante Alighieri,* ecourile unui anume iprerafaeiitism (stilizări de costume, simbolisme, „prețiozitate de gesturi" etc.) sînt evidente. Mai aflase şi de Algernon Charles Swinburne şi de William Morris[8]. Dintre contemporani, Macedonski

**[1] Al. Macedonski, op. cit., în *Rampa,* II, 305, 25 octombrie 1912.**
**[!] *Idem,, In jața* războiului, în Uniuersul literar, 17 august 1914.**
**[1] Adrian Marino, op. cit., p. 448—449.**
**[4] Asupra *poesiei* („Litere şl arte"), *Forța morală,* I, 2, 4 noiembrie 1901.**
*** Titus Bărbulesco, op. cit., p. 42—43.**
**' Aristarch, Elisabeth *Browning,* în Lumina, I, 48, 3 Iunie 1894.**
**[7] *Idem, Dante Gabriel* Rossetti, în Lumina, I, 54, 11 iunie 1894.**
**' *Alfred Tennyson,* în Liga ortodoxă. Supliment literar, I, 2, 27 octombrie 1896.**





apără, în sfârşit, pe Oscar Wilde de criticile lui E. Lovi-nescu. Ei este „unul din marii poeți ai Eingliterei de azi". „Scrierile lui sânt obşteşte admirate pe cele cinci continente."'[1]

**r. REALIŞTI ŞI NATURALIST!**

Spre deosebire de formația poetică a lui Macedonski, predominant romantică, dar cu adaptări si sincronizări continui la noile aspecte /ale poeziei contemporane, în materie de proză gustul lui Maicedonski este de^a dreptul modern, imiult evoluat peste nivelul curent al epocii. El citeşte şi admiră scriitori pe care Maiorescu de pildă, dar şi Ghe-rea nu i-au deschis, se pare, niciodată, selectați si do data aceasta în mod preferențial, după o optică proprie, într-o zonă unde-şi găseşte noi puncte de sprijin.

Prea puțin se cunoaşte că romancierul pentru care Macedonski are cea mai

înaltă prețuire este Flaubert şi la prima vedere acest entuziasm poate să pară curios, încă înainte de 1888, poetul vorbea de Flaubert „eu un adevărat cult"[2], nume citat cu elogii în diverse articole[3]. Este „autorul favorit", echivalentul preferințelor pentru Byron în poezie [4]. Să ascultăm acum şi motivele:

„Gustave Flaubert este cel mai mare prozator francez. Fraza sa este armonie curată. El evită cu îngrijire chiar ciocnirile de consoane si de vocale ce nu i se par eufonice. Imaginile ce înfățişează sînt pictură în ulei. Ele însă sunt însuflețite de o viață nepieritoare."

Artistul din Macedonski intuieşte, aşadar, în stilistul Flaubert, a cărui frază este elaborată cu cea mai mare minuțiozitate, un maestru. Şi aceasta cu atît mai mult, cu cît preocupările sale în proză sînt curat artistice, şi nu realist-obiective. Flaubert îi dă severe lecții de stil, de rigoare formală, de tehnica sculptării în marmură a unei pagini.

**[1] Alexandru Macedonski, *Restituiri ale valorilor literare,* în *Universul literar,* XXXII, 23, 5 iunie 1916.**

**' Traian Demetrescu, *Alexandru* Macedonski, în *Peleşul,* 5 martie 1888. p. 58.**

**[s] Al. Macedonski, *Cuvinte critice,* în Literatorul, I, 6, 10 noiembrie 1898 etc.**

**[1] Emil Vîrtosu,,,Plebiscitul presei" din *1S92,* în *Vremea de Crăciun,* 1936.**

Calofilie care, la bătrînețe, începe să obosească, poetul ară-tîndu-se nemulțumit de „defectul frazelor lui Taine şi lui Flaubert: sunt prea frumoase si prea lustruite'"[1]. Dar a existat şi un alt 'motiv de admirație, fundamental şi acesta, ce reiese din următoarea judecată despre *Madame Bovary,* „mult inferioară lui *Salammbô"[2],* unde Flaubert atinge „apogeul" *[3].* Macedonski, avid de exotic, de parnasianism şi fastuos oriental, este de-a dreptul fascinat de evocarea Cartaginei, şi o poemă ca *Ospățul lui Pentaur,* localizată în Egiptul antic, cu o atmosferă asemănătoare aceleia din *Le roman de la momie* de Théophile Gautier, poate să fi fost scrisă şi sub prestigiul lecturii lui *Salammbô* *[4]t* „eu fiind un fanatic a lui Flaubert" [5]. La toate se adaugă şi compasiunea congenialității, atît de obsedantă la Macedonski. Scriitorul francez:

„Muri la Reims, uitat chiar de prietenii săi, şi convoiul său funerar nu fu urmat decît de cinci sau sase — atît de mare este ingratitudinea si nerozia contimporană pentru oamenii de geniu" [6].

Tot atît de puțin cunoscut este şi faptul că poetul se numără printre promotorii naturalismului în literatura ro- < mână, curent la care inițial aderă (pe o latură), părăsit apoi din cauze semnificative şi într-un sens şi în altul, cu urme evidente mai ales în nuvelistică. Sensibil la ideea de inovație, ou care simpatizează din instinct pînă în clipa cînd aceeaşi inovație intră în conflict cu propriiile sale tendințe, Macedonski devine repede „unul din admiratorii lui Emile Zola"[7], mai ales în prima fază a *Literatorului.* Acum are chiar preocupări tipic naturaliste: documentare pe teren, evocări de medii morale insalubre etc. Este la faza cîrad citeşte avid pe Zola, mişcat de soarta prostitua-

**[1] Alexandru Macedonski, Sculptura la „Salonul *Oficial",* în *Minerva.* VI, 1976, 18 iunie 1916.**

**! Aristarch, *Gustave Flaubert,* în *Lumina, I,* 13, 21 aprilie 1894.**

**[3] Alexandru Macedonski, prefaţă la Aurel lorgulescu, Stoguri blonde. Buc., 1900, p. 14.**

**' I. Haşeganu, La *France dans l'oeuvre des écrivains roumains contemporains de langue***

*française,* **Paris, Les belles lettres, 1940, p. 155.**

**[5] Al. Macedonski, c.v. inedită către Ludovic Dauş, Muzeul literaturii române, nr. 4545.**

**• Aristarch, op. cit., în *Lumina,* I, 13, 21 aprilie 1894.**

**[7] Traian Demetrescu, op. cit., în *Peleşul,* nr. 5, martie 1888.**





tei Gervaise din *L'Assomoir*<i, cînd constată, cum va face şi mai tîrziu, că „neîndoielnic... naturalismul îşi are capetele lui de operă" [2], din care citează, în diferite împrejurări, o serie întreagă: *Le rêve, La faute de l'abbé Mou-ret, L'Oeuvre, Nana, Le docteur Pascal, La fortune des Rougons, Le ventre de Paris, La Débâcle* etc. Familiarizarea cu ciclul *Leş Rougon Maquart* fiind evidentă, Macedonski absoarbe (cum vom vedea) şi unele teze ale esteticii naturaliste. Dar solidarizarea deschisă cu opera lui Emile Zola se face în cîteva puncte tipice: critică socială [3], simpatie pentru pionieratul artistic, de a fi „revoluționar", „cutezanță de a zice lucruri ce nu s-au mai pus pe h'îrtie" [4], de a fi „reuşit să creeze o nouă şcoală literară", ilustrînd o „concepție de artist desăvîrşit. Modestie, atît cît crede el că trebuie", în sfîrşit, „stil" [5], desigur nu cel mai bun unghi de recepție al romancierului francez. Din toate aceste motive, „am fost multă vreme amorezat de Emile Zola". Despărțirea se produce prin suprasaturare realistă şi reîntoarcere invincibilă la aspirații ideale[6], pendulare permanentă. Cît priveşte curentul naturalist, în totalitatea sa, el reprezintă o degenerare:

„...Discipolii au stricat şcoala, şi sunt foarte mulți aceia cari au redus-o la banalități greoaie, la grosolănii..." '

Este vădit că în pragul secolului al XX-lea, naturalismul reprezintă, pentru Macedonski, atras de simbolism şi, în genere, de unele forme de „idealism", o experiență definitiv consumată. La această concluzie va fi ajuns poetul parcurgând şi allți naturalişti, despre oare găsim mențiuni în scrisul său. Cita, de pildă, liturghia neagră din *Là-bas* de J. K. Huysmaos [8], pe Alphonse Daudet, care „se apropie mult de şcoala naturalistă, dar are un procedeu propriu,

[1] Al. A. Macedonski, prefața la Th. M. Stoenescu, *Poesil,* Buc., 1883, p. VII.

*Idem, In pragul secolului,* în *Literatorul,* XX, 7, 20 februarie 1899.

Noutafi *literare,* In *Literatorul,* V, 4, 1884, p. 214.

*Idem, Analiza critică: Alecsandri,* In *Literatorul,* III, 10, 1883.

Aristarch, *Emile Zola,* în *Lumina,* I, 7, 11—12 aprilie 1894. [1] Alex. Macedonski, prefață la C. Russe-Admlrescu, *Vise roze,* Buc., 1897, **p. XXIX—XXX.**

*Idem, op. cit.,* în *Literatorul,* XX, 1, 20 februarie 1899. Doctor A. Laurențiu, *Elementul patologic în literatură,* în *Literatorul,* XXIV, 1, 1904.



o notă eu totul originală"'[1], încă din 1885, cînd Macedonski scria despre *Le Nabab,* el mai amintea de Guy de Maupassant, frații Concourt *(Manette Salomon),* Leon Hennique *(La Dévouée)* [2]. Ceea ce, ținînd seamă şi de orizontul informativ al criticii epocii, este cu totul remarcabil.

Lacunele, cîte se observă, unele bătătoare la ochi, se explică în primul rînd prin lipsă evidentă de afinitate artistică. In materie de proză, Macedonski aminteşte, desigur prin lectură directă de adolescență şi tinerețe, o serie de romancieri „ipapulari": Eugen Sue, Paul Févaî, Ponson du Terrail, Xavier de Montépin [3] şi romantici, ca Walter Scott[4]. In schiimb, de Balzac dacă pomeneşte 'în treacăt, ca şi de Stendhal, care abia izbuteşte să facă „citibile" anume pagini de „literatură psihologică". Pentru acest gen literar — cultivat dintre contemporani de Paul Bour-get[5] —, ca si pentru rea'lismul propriu-zis, Macedonski nu are înclinație. Zona investigației sale psihologice se limitează la analiza propriului său eu şi la o gamă redusă de senzații, în special de ordin erotico-senzual. Un creator, un poet, explorează anume sectoare şi ignoră cu ingenuitate altele. De aceea, în materie de proză contemporană, Macedonski citeşte absolut pe sărite şi numai ceea ce-1 interesează efectiv.

Boem în tinerețe, dar şi după căsătorie — într-o formă specială, familiară —, Macedonski a avut toată viața ceva din spiritul de expedient şi improvizație al eroilor lui Henri Murger, din *Scènes de la vie de bohème,* cu care poetul are afinități mai mult decît evidente. De aceea şi începe să traducă vestitele „scene", care-i dau indicații si de felul cum ar trebui organizat un cenaclu °. Şi în epica sa apar tipuri boeme, „cavalerii trotuarului", din care unii, „George şi ou fratele său, nu aveau decît un palton de

[1] Aristarch, Alphonse *Daudet,* în *Lumina, I, S,* 13 aprilie 1894; *Notițele Literatorului,* în *Literatorul,* 9, 1893, p. 14.

! Alexandru Macedonski. *Courrier littéraire,* în *Le Peuple Roumain,* I, 22, 18/30 août 1885.

*1 Idem, op. cit.,* în *Le Peuple Roumain,* I, 22, 18/31 août 1885.

[4] Idem, prefață la Aurel lorgulescu, Stoguri blonde, Bue., 1900, p. 14

*5 Idem, op. cit.,* în Literatorul, XX, l, 20 februarie 1899.

' Luciliu, *„Viața de azi pe miine" de H. Murger:* I, întocmirea *cenaclului,* în Literatorul, nr. 4, 15 septembrie 1882 („traducere liberă").



îmbrăcat si oînd îl îmbrăca unul celălalt rămînea acasă, tocmai >*oa* nemuritorii eroi ai lui Murger" [ll]. Nici poeziile „scurte" ale acestui scriitor nu-i sînt necunoscute [2], referința făcîndu-se, desigur, la *Nuits d'hiver.*

Că punctul de plecare al lui *Le calvaire de feu* stă în anume experiențe biografice de tinerețe faptul e sigur. Cunoaşterea Sulinei şi debarcarea în Insula Şerpilor acum se produce. Atmosfera locului, evocată şi în *Lewki,* îi obsedează. Dar este posibil ca ideea claustrării şi a torturilor care o însoțesc să-i fi venit şi din lectura lui Flaubert, *Les tentations de Saint Antonie,* şi mai ales din recentul *Thaïs* (1890) al lui Anatole France, Paphnuce şi Thalassa fiind, fiecare în felul lor, victime ale aceleiaşi asceze crunte. Tot pe motive de analogie (senzualitate exacerbată) este de presupus şi lectura romanului *Escal-Vigor* (1899) al scriitorului belgian Georges Eckhoud, cu care Macedonski are vagi legături epistolare [3].

Cam de aceeaşi factură era şi literatura lui D'Annunzio, care, mai mult decît o influență efectivă, va fi constituit pentru Macedonski un exemplu şi un stimulent

de cucerire a gloriei europene prin intermediul Parisului. După 1893, romanele scriitorului italian încep să fie traduse cu succes în franţuzeşte. Raţiune ca Macedonski să-i reţină numele în *Revue hebdomadaire* [4], urmărindu-1, desigur, şi în continuare. Inclusiv pe scenă, succesul lui *Le Martyre de St. Sébastien* constituind un stimulent pentru *Le Fou ?,* compus în aceeaşi perioadă (1911—1912). Există la D'Annunzio o frenezie a senzaţiilor, un tumult al vieţii organice, pasionale, în care Macedonski se regăseşte. Se poate totuşi vorbi şi de o „influenţă" directă, prin intermediul traducerii franceze ? [5] Greu de precizat. In tot cazul, între Geor-gio Aurispa, din *II trionjo délia morte* (1893) şi Thalassa există evidente identităţi morale, de amintit la timpul lor.

[1] Al. A. Macedonski, *Cavalerii trotuarului,* I, fiul *vornicului,* în *Literatorul,* IV, 7, iulie 1S83.

! Luciliu, *Bibliografie,* în Literatorul, III, 11—12, 1882, p. 688.

[3] Adrian Marino, op. *cit.,* p. 441.

' *Notiţele,,Literatorului",* în *Literatorul, l,* 15 iunie 1893, p. 16.

[5] Tudor Vianu, Studii *de literatură romană,* Buc., E.P.D., 1965, p. 419.

r Trecînd peste o altă serie de lecturi, toate atestate, însă puţin somnifveat.ivp, Edouard Hod'[1] •oiţe., «pora lui Pierre Loti vine să i se impună, în sfîr.sit, prin exotism (aici şi la unii parnasieni Macedonski începe să descopere, desigur, seducţia Extremului Orient), stil si „senzaţii noi": „în epoca noastră curioasă si blazată, nu este o mică glorie aceea de a fi deschis asupra lumii o fereastră aurită prin oare intră parfumuri subtile..." -. Pentru toate, o dedicaţie în *Bronzes „A M-r Pierre Loti, l'inoubliable poète d' «Azy-ade» et l'immortel peintre de* «Sinai» *[Mai]").* Desigur că dacă Maoedonski nu şi-ar fi pus pe foc biblioteca, sub ocupaţia germană, în 1916—1918, ca să se încălzească, am fi ştiut azi mult mai multe si despre această sferă a lecturilor sale.

**S. DRAMATURGI**

Bine orientat în materie de poezie contemporană, ceva mai puţin în proză, Macedonski nu relevă decît o iniţiere redusă în literatura dramatică a epocii, în care încearcă totuşi să pătrundă prin *Le Fou ?.* In teatru, cunoştinţele sale de bază simt de altfel aproape toate idlasice, domeniu cercetat prin lecturi de bună calitate. Dar este greu de spus acelaşi lucru şi cu privire la teatrul contemporan, frecventat sporadic şi — s-ar zice — mai mult din necesităţi de atelier literar. Ce se reprezenta la Bucureşti erau în primul rînd piese bulevardiere, vodeviluri; cît priveşte autorii de suprafaţă, ei se numeau Emile Augier şi Victorien Sardou. Şi este de notat că pe aceştia din urmă Macedonski îi şi foloseşte, sau îi aminteşte cu precădere în legătură cu lucrările sale dramatice.

în materie de teatru contemporan, s-a observat încă de la început că, în comedia *ladeş* (1880), IVLacedonski pune la contribuţie si poemul dramatic *Gabrielle* (1852) de Emile Augier[1]. La rîndul său, *Unchiaşul Sărăcie* (1881) derivă

**[1] Alexandru Macedonski, op. fit., în *Le* Peuple *Roumain,* I, 22, 18/30 août 1885.**

**- A. M., *Pierre Loti,* în *L'indépendance roumaine,* XVI, 30 avril (12 mai) 1890.**

*** Fr. D.[amé] Cronica dramatică, în Românul, XXIV, 14 noiem brie 1880.**

din *Le Bonhomme Misère* de Éd. d'Hervilly şi A. Grevin, jucată şi publicată în 1877 [4]. Poetuil refuză să recunoască învinuirea de „adaptare", argumentînd că subiectul — legenda propriu-zisă — aparţine folclorului, fiind un bun de circulaţie universală. Şi apoi, „versurile sunt ale mele". Cît priveşte acuzaţia de „furt", Macedonski aminteşte că Victorien Sardou a suferit un tratament asemănător din partea criticii, cu prilejul reprezentării piesei *Les pommes du voisin,* dar „D. Sardou a rămas tot Sardou şi piesa sa a răimas tot aplaudată" [2]. La rândul său, *3 decembrie* (1881) are ca punct de ple-care —cum ştim — piesa romanticului german Zacharias Werner, *Der 24 Februar.* Modul de tratare se resimte şi de lecţia teatrului francez de Grand *Guignol,* dar atracţia lui Macedonski pentru temă, ca atare, este din cele mai profunde. Ideea de damnare şi de fatalitate joacă în concepţia sa de viaţă şi în operă un rol considerabil, şi piesa în cauză vine să ilustreze tocmai un astfel de „caz" fatal, absurd. Dacă Macedonski s-a oprit şi la *Medeea* de E. Legouvé, din care traduce un fragment[3], faptul se explică în acelaşi mod: şi aici apăsarea fatalităţii este puternic exprimată, poetul vibrând în faţa oricărui destin tragic, real sau imaginar.

In legătură cu *Saul,* piesă de evidentă structură clasică, s-au indicat diverse izvoare (V. Alfieri, A. Soumet, despre care Macedonski ştia) [4]. Tema a mai fost tratată şi de alţii (Du Ryer, Prinţul de Ligne etc.). Un examen comparativ al tuturor acestor versiuni ar fi de făcut, însă cel puţin în ce priveşte apropierea de Alfieri, ea rămîne foarte relativă, în fond, canavaua este oferită de *Biblie,* şi toţi autorii dramatici, inclusiv modernul André Gide, în *Saul* (1898), nu fac altceva decît să execute variaţiuni pe aceeaşi temă.

La toate acestea se adaugă, fireşte, teatrul pe care Macedonski 1-a putut vedea la Paris, în călătoriile sale, şi la Bucureşti: H. de Bornier, Mirbeau, Bernstein, Becque,

[1] Fr. D.[amé], op. cit., Românul, XXIV, 10—11 noiembre 1880. ! Al. Macedonski, *Cum* se face critica, în Războiul *român,* III, 204, 12 noiembrie 1880.

[1] *Idem, Fragment din* „Medeea" (tr. **după Legouvé), în *Literatorul,***
**V, 3, 1884.**

' *Idem, op. cit.,* în Literatorul, 7, **decembrie 1883.**

Porto-Riche, Ibsen, poate şi Bjôrnson *l* etc. Dar indicaţiile precise lipsesc, în afară de plăcerea evidentă pe care i-a procurat-o *Cyrano de Bergerac* (1897) de Edmond Rostand, povestită şi chiar „jucată" în faţa discipolilor [2], piesă în oare întrevede „reînvierea strălucita a romantismului"[3] *Chantecler,* în schimb, nu pare să-i fi entuziasmat[4]. Pentru ca la moartea lui Rostand să observe: „Acest mare poet al teatrului era totuşi foarte slab ca poet în celălalt înţeles al cuvîntului"[5]. Ceea ce dovedeşte, înică o dată, că gustul lui Macedonski părăsise definitiv, la bătrîneţe, declamaţia şi marea tiradă romantică, pentru o muzicalitate „clasică" a

esențelor, tradusă printr-o rostogolire în surdină de rondele.

ʳ t. **SCRIITORI** ANTICI

"fi De fapt, şi lucrul acesta n-a fost încă bine observat pînă acum, anumite elemente de cultură clasică şi chiar clasicizantă intră şi ele în formația estetico-literară a lui Alexandru Macedonski. Şi problema care se pune este aceea de a determina rolul exact pe care îl joacă în sinteza organică a spiritului poetului, care ştie cît, şi mai ales de unde, să absoarbă seva de care are nevoie. Trebuie deci apăsat asupra observației că, printr-o latură a temperamentului său artistic şi prin concepție de viață, Macedonski nu poate să nu primească favorabil o serie de aspecte ale antichității clasice, în baza unor înclinări şi reacțiuni din cele mai specifice.

Dualitatea real-ideal — trebuie precizat de pe acum — constituie cei doi poli ai conştiinței poetului, cel de al doilea cu 'mai mare putere de atracție decît primul. De unde o extraordinară vocație a absolutului şi a desăvîr-şirii, o permanentă şi invincibilă aspirație spre idealitate şi veşnicie, care transmite lui Macedonski o profundă nostalgie a perfecțiunii, a împlinirii, a desăvârşirii si

[1] Al. Macedonski, *Stagiunea cea mare,* în Rampa, I, 292, 10 octombrie 1912.

[!] Eugeniu Sperantia, op. cit., în Steaua, XV, l ianuarie 1964.

[3] Al. Macedonski, op. cit., în Literatorul, XX, l, 20 februarie 1894.

* *Idem, Autorul* piesei „Intre dobitoace" şi lucrarea lui, în *Scena,* II, 34, 8 februarie 1918.

• *Idem, Paginile zilei,* în *Literatorul,* XXVI, 24, 22 **decembrie** 1918.

**Ht**

eternizării pe toate planurile vieții. De aici repulsia sa instinctivă pentru tot ce reprezintă caducitate, accidental şi efemeritate. Poetul este un obsedat de esență, de puritate, de tot ce transcende anecdoticul si fenomenalitatea existenței. Sub acest aspect, Macedonski este un „clasic", un adept al perfecțiunii ideale, un suflet artist, de structură „elină". Altfel nu ne-am explica puternica *sa* apetiție „clasică", în care ar fi cu totul greşit să se vadă numai o influență livrescă.

Foarte important, în cazul său, este şi un alt aspect, de astă dată nu ontologic, ci etic. Poetul are de timpuriu o biografie agitată, plină de tensiuni si adversități. Asupra temperamentului său sensibil, emotiv, impulsiv, aceste accidente lucrează tot mai mult în sensul exacerbării, al hipersensibilizării extreme. Nimic mai firesc, deci, ca neîncetata agitație şi revoltă a vieții sale să ducă treptat la oboseală, la saturație şi de aici la o imperioasă nevoie de pace şi reculegere interioară. Atunci Macedonski începe să aspire la seninătate, calm olimpian, echilibru moral, chiar ataraxie, dezvăluind încă o dată profunde tendințe „clasice". De altfel, nu altul este destinul multor poeți romantici, care întrevăd liniştea si împăcarea Heladei, la capătul tuturor freneziilor şi tenebrelor gotice.

Să observăm ce anume gustă Macedonski la „clasici, vechii lui prieteni", formulă care nu este de loc aruncată la întîmplare în *Thalassa.* Fragmente, trunchieri din *Iliada* [1]*,* povestiri istorice, „a dui Xenofon mai cu seamă", căci din

lectura lui *Anabasis* provine numele eroului său Thalassa.,,E1 se vedea acolo printre acei vestiţi luptători şi, uitîndu-se la mare, ca şi ei striga: «Thalassa, Thalassa»" [2]. Episodul este celebru (IV, 7). Dar se poate presupune că lectura lui *Anabasis* a încântat în întregime pe poet, opera lui Xenofon fiind un adevărat imn adus voinţei de a învinge, energiei şi dîrzeniei, aşa cum îi plăcea şi voluntaristului Macedonski să viseze si să se poarte. In genere, viziunea mării la poet are ceva „elin" în ea, cînd

**[1] Un rezumat, în *Romantismul,* ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9863, p. 13—22.**

**! Alexandru Macedonski, Thalassa, *Noaptea de argint,* în *Flacăra, V.* 17. 5 februarie 1916.**

**sclipitoare, cînd „glaucă", izbindu-se muzical de stînci albe, marmoreene.**

In acelaşi timp, Elada lui Macedonski are şi aspecte idilice, anacreontice, localizînd un anume „romantism" agrest, senzual şi stilizat, în care poetul se complace să proiecteze întregul său naturism şi vis de ingenuitate. Prin opoziţie cu trivialitatea societăţii moderne, Macedonski exaltă „vîrsta de aur" a umanităţii, imagine care provine în mod sigur din literatura antică. Aici el întîlnea eroi plini de candoare, păstori şi păstoriţe care cultivă inocent iubirea, într-un decor complice prin moliciune şi arome. De aceea Macedonski se simte atras de „strofele" lui Anacreon, pline de „gingăşie şi suavitate" [J], de Sapho[2], de „rapsodul" Alceu[s], de „prestigioasele idile siracuzane în care Theocrit evocă graţia neuitaţilor săi efebi " [4]. Simbol al umanităţii antice, efebul joacă în poezia sa un anume rol de fixare a ideii de plasticitate şi candoare a trupului tî-năr, contemplat în toată plenitudinea sa vitală. Căci la poet foarte multe terne poetice şi asociaţii imagistice au ca punct de plecare o anume poziţie faţă de instincte, a căror teorie a spontaneităţii şi libertăţii el o face. Macedonski chiar prelucrează o idilă de Teocrit (XXVII), în care păstorul Daphnis seduce pe păstoriţa Doris, prilej şi de polemică pe tema „arta şi morala" [5]. Aceste imagini au priză considerabilă asupra conştiinţei poetului, populată, în această zonă, îndeosebi cu scene scoase din idilici greci, printre care figurează şi Longos, cu romanul său pastoral *Daphnis şi Cloe.* Opera lasă urme evidente, prin atmosferă, în *Le Calvaire de jeu — Thalassa.* Dar numai în paginile sale potolite, de hîrjoană sentimentală prin ierburi, în rest senzualitatea fiind d'annunziană. De altfel, Macedonski face singur genealogia eroilor săi, amintind de „prospeţimea ingenuă a păstorului arcadic din paginile alese ale lui

**[1] Al. Macedonski, *Conferinţa... asupra mişcării literare în cei (lin* urmă *zece ani,* în Albina *Carpaţllor,* II, 34, 1878. ' Ms. 9783'7 (inedit), Muzeul literaturii române. ' *Ortografia,.Forţei morale",* în Forţa morală, II, 10, 6 ianuarie 1902;**

**II, 13, 27 ianuarie 1902.**

*** Al. Macedonski, op. *cit.,* în Flacăra, IV, 17, 5 februarie 1916. ' *Idem, Idilă* („După Theocrit"), în Literatorul, III, 7, 1882.**





Longos'"[1]. Aceeaşi reverie animă, prin retrospecţie, şi avînturile *Nopţii de mai:*

cînd zînele se coborau

Din limpezimile albastre, si-n apa clara se scăldau...

Anacreon renalță vocea, dialoghează Theocrit... Veniți: privighetoarea cîntă în aerul îmbâlsămit.

Unele sugestii satirice, ideea de a compune, în spirit sarcastic, *Dialoguri ale morților,* vine la fel din aceeaşi sferă antică, unde descoperă pe Lucian, „cel mai gigantic poet elin" [2]. Cînd îşi ridiculizează detractorii contemporani, corul *Broaştelor* lui Aristofan îi serveşte de imagină şi precedent ilustru [3].

Consolidarea viziunilor plastice, parnasiene, din poezia lui Macedonski este urmarea aceleiaşi perspective. La rîn-dul lor, Gautier, Banville, dar mai ales Hérédia şi Leconte de Lisle, din *Poèmes antiques,* învățau de asemenea pe poet să privească spre Elada, care constituie pentru Macedonski (ca şi pentru parnasieni) un ideal de viață depăşit pentru totdeauna, însă tocmai de aceea contemplat cu melancolie şi emoție estetică, în violent contrast cu platitudinea contemporană. Pentru Macedonski, perfecțiunea idealului de umanitate nu este departe de tipul „elin, socratic" [4], la rafinamentele spiritului elin adăugîndu-se şi fermitatea marilor caractere latine: „Brutus şi Caton"[5].

Acestea fiind punctele de atracție ale poetului pentru clasicism, era firesc ca el să caute şi în literatura latină aceleaşi satisfacții. Cine a citit pe Anacreon şi Teocrit nu poate să ocolească pe Virgiliu, şi într-adevăr, *Bucolicele* sînt amintite[6]. în *Moartea lui Dante Alighieri* Virgiliu apare din nou, în ipostaza de ghid sublim, aşa cum citim şi în *Inferno* (II, 47) : *„Tu duca, tu signore, e tu maestro".*

Dar mai cu seamă pe Macedonski 1-au interesat satiricii latini, Juvenal în primul rînd, cu vehemența cărora spiri-

**[1] Al. Macedonski, *Le Calvaire de feu,* Paris, Sansot, 1906, p. 150. [!] *Litere şi arte,* în Forţa morala, I, 5, 25 noiembrie 1901. [1] Cronica, în *Literatorul, I,* l, 20 ianuarie 1880.**

**[4] Al. Macedonski, Mircea Demetriade, în Forţa morala, II, 20, 6, 6 ianuarie 1902.**

**• *Idem, Prințul,* în Literatorul, XX, 2, 5 martie 1899.**

**• *Arte* şi litere (Din umbră de Caion), Forţa morala, II, 10, 6 ia nuarie 1902. Un citat: Claudite iam *rivos, pueri* (Viaţa *bucureşteană,* în Românul, XXXIV, 10 februarie 1890) este scos din Bucolica, III, 111.**



tul său — foarte exploziv în momente de indignare — are corespondențe. S-ar zice chiar că Juvenal este unul din incitatorii săi la diatribă, căci îl citează adesea, în special atunci cînd mînia împotriva contemporanilor devine cumplită. Atunci Macedonski nu numai că deschide *Satirele,* dar dă şi citate din ele, în special din satira a III-a, despre Roma, cu mențiunea foarte subliniată: „Puțină osebire între epocă si epocă, între viața Romei lui Juvenal şi viața Bucureştenilor"[J]. Citatul revine într-o paralelă de moravuri [2], plină de sarcasme în faza cînd Macedonski se află în conflict deschis cu societatea epocii sale, pe care ar dori-o țintuită la stîlpul infamiei. Alteori, tot ca eroul poetului latin, el ar voi s-o părăsească dezgustat (aci stă şi originea spiritului său regresiv), refugiindu-se în puritatea peisajului de țară, „ca Umbritius al lui Juvenal, să am cinci-şase stînjini de pămînt afară din oraş, o casă cîmpenească etc."[3]. Amintirea lui Ennius, cu ale

sale „armonii imitative" [4], şi mai ales a lui Marţial, din care dezvoltă o epigramă (VIII, 27) [5] — autor în care ar fi de descoperit şi alţi prototipi epigramatici — arată că Macedonski explorase satira latină cu oarecare amănunţime. Fireşte că nici Horaţiu nu-i era necunoscut. Al său *exegi mo-numentum (Ode,* III, 30) ° formează chiar termen de comparaţie [7]. Ovidiu, Lucian ţin şi ei tovărăşie (prin Dante) lui Virgiliu, în *Moartea lui Dante Alighieri.* Catul, Tibul, Pro-perţiu sînt cunoscuţi măcar după nume [8]. Ca şi „poeţi latini ai decadenţei ciclului *alexandrin"* [9], elogiaţi, între alţii,

**[1] Al. Macedonski, *De pe culmea vieţii,* în Literatorul, II, 15 aprilie 1893.**

**! Idem, Viaţa buctireşteană, în Românul, XXXIV, 3 februarie 1890; Romanii şi Românii în Lumina, I, 50, 5—6 iunie 1894.**

**[1] Idem, Politica, în Lumina, I, 26, 7 mai 1894; Viaţa bucureşteaTifl, VII, *Pe dealul Spirei,* în Bomdnul, XXXIV, 24 februarie 1890.**

**' *Idem, Noaptea de* noiembrie, în Literatorul, III, 3 martie 1882.**

**[i] *Idem,* Unui unchi („Epigramă după Marţial"), Poezii, Buc., 1882, p. 167.**

**• *Idem,* Poeţii *de la „Literatorul",* în *Literatorul,* XXIV, 2, 1904**

**[7] Idem, Curs *de analiză* critică, în Literatorul, II, 4, 15 aprilie 1881,**

**[8] Idem, op. cit., în Literatorul, II, 5, 15 mai 1881.**

**» *Idem, Bacovia,* în Făclia, n, 7, 1 ianuarie 1916. Un izvor posibil, Anghel Demetrescu, Poezia alexandrina, în Literatorul, vn, 1 ianuarie 1887, P. 96—108.**



si de J. K. Huysmans, în *Â Rebours,* ecou evident al atmosferei „decadente" francezo. In schimb, din Pliniu, citează, pare-se prin consultare directă, celebra descriere a erupţiei Vezuviului, referinţă inevitabilă în jurnalul de călătorie al poetului la Pompei şi Sorento '.

**ţ. ERUDIŢI ŞI EXOTICI**

Cel puţin în două, trei rînduri, Macedonski dezvăluie un anume interes pentru „antichităţi", în legătură cu care relevă oarecare informaţie de specialitate. Astfel, *Ospăţul lui Pentaur,* de inspiraţie arheologică, egipteană, în stil parnasian, e însoţit de un „comentariu general" [2], unde ni se dau şi izvoarele, scoase din F. de Lanoye, *L'Egypte il y a 3300 ans* (Paris, Hachette, 1872), Champolion, E. de Rouge „şi alţi egiptologi", foarte probabil şi Georg Ebese, invocat şi în sprijinul istoricităţii piesei *Saul,* nou prilej de a-şi dezvălui polemic erudiţia[a]. Fără îndoială, izvorul principal este Biblia, dar in apărarea sa Macedonski mai invocă şi autoritatea lui G. Maspero, desigur *Histoire ancienne des peuples de l'Orient,* lucrare folosită ulterior şi în rapoartele sale de „inspector" al monumentelor istorice [4].

Prezenţa unor accentuate note „extrem-orientale" în opera lui Macedonski pune, în sfîrsit, la acest capitol al reminiscenţelor exotico-erudite, si problema informaţiei sale orientalistice. Poetul însuşi ne dezvăluie, în parte, unele din aceste aspecte. De pildă, subiectul comediei *ladeş* este inspirat de povestea *ladeşul, sau un filozof şi-o femeie,* citită în *Curierul de ambe-sexe* (Periodul al IV-lea, nr. l, 1842—1844) [5], care provine din romanul popular

**[1] Al. Macedonski, *Pompeia şi Sorente,* în Oltul, II, 47, 4 august 1874.**

**= *Idem, Comentariu general,* în *Revista literară,* VII, 3 martie 1388. Pentru întreaga discuţie a izvoarelor, cf. nota noastră, în *Opere,* II, p. 319—321.**

**[1] *Idem, Saul (Opiniunea presei; răspuns la obiecţiuni),* în Literatorul, 7, decembrie 1893.**

[1] *Idem, Curtea-de-Argeş,* ms. inedit, transcris de o altă mînă şi corectat de poet, datat „25 aprilie 1906", Muzeul literaturii române, ms. 5083, f. 107—108. De „as'rianele de pe vechile monumente", de „eglpţianele Iul Ebers şi Maspero", se aminteşte şi în articolul O *asiriană* în Bucureşti, în Observatorul, I, 267, 5 octombrie 1903.

' *Idem, Poezii,* Buc., 1882, p. 398—401.

*Sindipa* '. Lectura poveştilor din O *mie si unu de nopți,* din vestita *Halima,* este şi ea amintită [2]. In *Rondelurile rozelor,* numele poetului persan Saadi ne întîmpină de două ori, existînd puternice indicii că opera sa *Gulistanul* îi era binecunoscută. De altfel, o si citează în *Rondelul lui Sădi ieşind* dintre *roze* [3], sugerînd lui Macedonski un adevărat eden floral, de o mare exuberanță feeric-orientală, viziune care 1-a fascinat totdeauna.

Şi spre India sînt semne că poetul aruncase o privire, interesîndu-1 îndeaproape legenda principelui Sidartha-Buddha, comentată în sensul descoperirii suferinței vieții, nu fără unele analogii cu propria sa biografie [4]. Stimulentul cel mare a fost însă, desigur, poezia parnasiană, şi *Rondelul oraşului din Indii* formează o dovadă. Dar India era fascinantă şi prin „misterele" sale, despre care Macedonski se informa, ca amator, prin cărți de călătorie, cum ar fi ale lui L. Jacolliot, *Voyage au pays des fakirs charmeurs* [5], Bojidar Karagheorghevici, *Au nord de l'Inde,* şi mai ales ale lui Pierre Loti. Legenda mausoleului Tadj Mahal este pusă în legătură cu a Meşterului Manole de la Curtea-de-Argeş °. La rîndul lor, *Rondelurile de porțelan,* atît de parnasiene ca factură, şi în genere „japonezeriile" lui Macedonski presupun lecturi şi multe sugestii din sfera T. Gautier — L. Bouilhet — Banville, dar şi L. Hearn şi Pierre Loti, de stabilit în special prin confruntări tematice [7].

**u. CLASICI FRANCEZI**

Mult mai substanțiale se relevă lecturile lui Macedonski în literatura clasică, „modernă", mai ales franceză, domeniu de predilecție. Poetul, trebuie spus mereu, se identifică,

[1] N. Cartojan, *Cărțile populare în* literatura româneasca, Buc., E.F., 1939, II, p. 294.

[1] Alexandru Macedonski, op. cit., Flacăra, V, 19, 20 februarie 1916.

' Nota noastră, în *Opere,* II, p. 390, 392.

[1] Al. Macedonski, prefață la Aurel lorgulescu, *Stoguri* blonde. Buc., 1900, p. 18—19.

[5] *Idem, Meka şi Meka,* în Românul, XXXIV, 1/13 Ianuarie 1890.

[1] *Idem, Curtea-de-Argeş,* ms. citat, p. 245, 249—252.

' Nota noastră, în *Opere,* II, p. 398—«01.





în primul rînd, cu scriitorii şi spiritul romantic, asimilat cu fervoare şi în adîncime. Dar se poate afirma că orientarea îi era, în linii mari, satisfăcătoare, în cuprinsul întregii literaturi franceze, citită de timpuriu, în original, cu foloase evidente de ordin literar.

Despre scriitorii medievali nu rezultă să fi avut cunoştințe deosebite, însă cu

literatura Renaşterii indicaţiile încep să apară. Astfel, Macedonski recomandă să „nu uităm că limba franceză datoreşte mult traducătorului Amyot" [1], referinţa făcîndu-se, desigur, la celebra traducere din Plutarh. Despre Charles d'Orléans şi ale sale *Rondeluri* va fi aflat cel puţin din Banville, aie cărui *Rondele* sînt *„composés à la manière de Charles d'Orléans poète et prince français"* [2]. Dat fiind versiunile despre origina românească a lui Pierre de Ronsard, era firesc ca şi ele să-1 atragă. Şi, într-adevăr, o menţiune despre această problemă (inclusiv despre Bănui *Mărăcine* de Alecsandri) găsim în manuscris [3]. Frecvenţele în această zonă sînt, totuşi, cum se vede, slabe, sporadice.

Mai familiar este Macedonski cu scriitorii secolului al XVII-lea, în primul rînd cu Malherbe, din care traduce *Inscription pour la Fontaine de l'hôtel de Rambouillet* (în alte ediţii: Pour *une fontaine)* [4], ce-1 va fi turburat prin scepticismul gloriei, preocuparea sa vitală:

***Vois-tu, passant, couleur cette onde***
***Et s'éculer incontinent ?***
***Ainsi jait la gloire du monde***
***Et rien que Dieu n'est permanent.***[5]

Dar Macedonski mai traduce din Malherbe şi *Paraphrase du psaume CXLV, Din psalmul CXLV* [G], pe aceeaşi temă a efemerităţii gloriei terestre, dovadă că poeziile sale îi erau la îndemînă. Din lectura lor, o sugestie de a com-

**[1] Cronica, în Literatorul, I, l, 20 ianuarie 1880, p. 2.**

*** *Oeuvres de Théodore de Banville, Occidentales. Rimes dorées Ron dels,* La *Perle,* Paris, Lemerre, 1891, p. 237.**

**! *Curtea-de-Arges,* ms. citât, p. 294, 296.**

*** Al. A. Macedonski, *Inscripţie pentru o Jîntînă* (După Malherbe), Literatorul, I, 28, 5 octombrie 1880; Poesii, Buc., 1882, p. 105.**

**• *Poésies de F. Malherbe,* Ed. L. Becque de Fouqulères, Paris, Cham pion, 1874, p. 237.**

**• Al. A. Macedonski, Poezii, Buc., 1882, p. 168—169. Că este vorba de o traducere din Malherbe a arătat pentru întîia dată Charles Drouhet, op. cit., p. 4.**

pune *Psalmi* va fi scos de bună seamă. Nu-i era necunoscută nici „reforma" lingvistică şi poetică, reeditată la noi, în felul său, de lenăchiţă Văcărescu [1].

I se poate atribui traducerea neiscălită *Scarron descris de el însuşi* [2], respectiv *Au lecteur qui ne m'a jamais veu* de Scarron ? [3] După stil şi sarcasm autobiografic, am înclina că da. în orice caz, informaţii despre epocă poetul avea, căci ştia şi de reuniunile de la castelul de Rambouillet, care au produs „preţioasele ridicole" [s] şi stilul „Rambouillet" [4]. Nici M-me de Sévigné nu este trecută cu vederea, citată, cum era si de aşteptat, în corespondenţă[5].

Dacă Malherbe îl invită la meditaţie în jurul vanităţii gloriei (concluzie pe care Macedonski în nici un caz n-o acceptă), La Fontaine, dintre poeţii marelui secol, vine, dimpotrivă, să-1 sprijine în idiosincraziile sale. Din lectura fabulelor el scoate argumente *pro domo* şi este semnificativ că Macedonski traduce chiar două din ele, a căror idee îi va fi surîs din toată inima. Astfel, *Le serpent et la lime* (1. V, XVI) vine să servească o bună replică detractorilor şi invidioşilor, de pe urma cărora poetul începe să sufere încă din tinereţe [6], iar *Le pouvoir des fables* (1. VIII,IV) îl

confirmă în lipsa de discernămînt a publicului, uşor mistifi-cabil[7]. Pentru sinceritatea cu care se exprimă, *Le paysan du Danube* trebuia de asemenea să-i fie simpatic, si, într-adevăr, invocarea sa nu lipseşte [s].

Cel mai bine cunoscut, citat în deplină cunoştinţă de cauză, este însă teatrul lui Racine, studiat, pare-se, mai

**[1] Principele Rogala, Schifă asupra literaturii *romane,* în Literatorul, 8, 15 ianuarie 1893.**
***Literatorul,* II, 2, 15 februarie 1881, p. 621—623.**
**Paul Scarron, *Poésies diverses,* éd. Maurice Camdul, Paris, Marcel**
**Did er, 1947, I, p. 359—361.**
**Al. A. Macedonski, *Poesiile d-lui Candiano-Popescu,* în *Telegraful,* VI, 145, 29 ianuarie 1876.**
***Idem, Despre poemă,* în Literatorul, II, 2, 15 ianuarie 1881. Scrisoare către Marcel Romanescu, aprilie 1916, inedită, Bibi. Aca-**
**48**
**demiei, Fondul Macedonski C:**
**• *Idem, Şarpele şi pila* (La Fontaine), în Oltul, I, l, 14 noiembrie 1873.**
**[1] *Idem, Puterea* fabulelor (La Fontaine), în *Telegraful,* VI, 1125, 4 ianuarie 1876.**
**[8] *Idem, Intre* 1880 si 1892, în Literatorul, nr. 5, 15 octombrie 1892; o,,alusie la fabula *Creerul* si Furnica", într-o notă la un Pastel, în *Revista Junimei,* l, 15 ianuarie }875, p. 24—25.**





ales în perioada de elaborare a piesei *Saul,* în structura căreia ecourile raciniene se fac simţite. In controversele ridicate de *Saul,* Racine este invocat de Macedonski ca argument de esenţă, mai ales pentru demonstrarea principiului că în tragedia clasică nu este obligatoriu ca piesa să se încheie o dată cu moartea eroului principal. In această împrejuraire, nu numai că el dă citate din prefaţa la prima ediţie a 1/ui *Britannicus,* dar poetul invocă precedente precise şi din alte piese: *Andromaque, Bajazet.* Tot cu exemple din Racine *(Athalie, Britannicus),* Macedonski respinge şi învinuirea de a nu fi respectat în *Saul* „unitatea de acţiune" ', iar în *Moartea lui Dante Alighieri* faptul de a fi introdus într-o tragedie coruri[2]. în *Athalie,* Racine n-a procedat la fel ? [3] Cu citate din Racine se demonstrează, între altele, şi „ilogismul" poeziei[4].

Corneille, în schimb, aproape că nu apare în scrisul lui Maoedonski, decît cel 'mult cu generalităţi despre inspiraţie [5] şi ca exemplu de invidie colegială, poetul făcîncl pe această temă colecţie de răutăţi celebre, destinate să-1 mîn-gîie de atacurile detractorilor [6]. Molière, la rîndul său, pare a demonstra lui Macedonski inexistenţa aşa-ziselor „tipuri eterne", azi perimate [7], poetul fiind în estetică partizan al inovaţiei, ca expresie a sufletului veşnic primenit.prin evoluţie istorică.

Din opera sa *Les Précieuses ridicules* îi erau cunoscute, de bună seamă, deoarece le şi citează, cu aluzii. Totuşi, mai mult decît Racine şi Corneille, Molière convinge într-un fel pe Maedonski nu atît de „mutaţia" valorilor estetice, cît de realitatea a ceea ce se numeşte „specificul naţional" în artă. In „tipuri" eterne şi universale poetul nu crede,

**[1] Al. Macedonski, Cu *privire la „Saul",* în *Tara,* II, 215, 5 februarie 1894. Aici se citează şi ediţia folosită: *Theatre complet de J. Racine,* précédé d'une notice par M. Auger..., Paris, Firmin Didot,**

1842.

[1] B. Nemţeanu, O *după-amiază cu maestrul Macedonski,* în *Scena,* I, 28, 24 octombrie 1917.

[1] AI. Macedonski, „Saul", opinia *presei, răspuns la obiecţiunt,* In *Literatorul,* 7 decembrie 1893.

[4] *Idem, Despre logica poeziei,* în *Literatorul, I,* 23, 21 Iulie, 1880; Curs de *analiză* critică, în *Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1881.

* *Idem, op. cit.,* în Literatorul, I, 5, 17 februarie 1880.

• *Idem, op. cit.,* în Taro, II, 215, 5 februarie 1894.

[7] Idem, Teatrul *Naţional,* în lîustraţiunea naţională, ianuarie 1913.

deoarece istoria, societatea şi sufletul românesc n-au putut produce eroi shakespearien!:

**„Şi tot astfel merge cu faimoasele tipuri ale lui Molière, cu *Celimena,* cu *Burghezul gentilom* şi altele. Noi n-am avut nici *Celimene,* nici *Burghezi gentilomi,* nici *Doctori* de ai lui Molière". ***

Dintre moralişti, numele lui La Bruyère apare, în primul rînd, inclus pe lista geniilor nefericite (citat, în această ordine de idei, alături de Vaugelas si Malfilâtre) - , asociat lui Montaigne[:!] şi Vauvenargues[4], din care Macedonski reproduce şi un aforism: „Trebuie să ai inimă pentru a avea gust"[5]. Dar „gustul" său, hotărît, mergea în alte direcţii, de unde şi mica percepţie a clasicismului francez. Pentru a nu mai aminti de manierismul literaturii secolului al XVIII-lea, afectată, efeminată, respinsă — cum am văzut — pe bune motive. „Gustul literaturii lui Marmonteî sau Marivaux" [6] nu putea fi asimilat de instinctualul din Macedonski, şi de aceea pătrunderea sa în literatura franceză clasică nu trece de această limită.

**v. CLASICI ITALIENI**

Absorbit de figura lui Dante, era într-un fel firesc ca Maoedonski să nu aibă, în literatura italiană clasică, frecvenţe de aceeaşi intensitate. Dintre medievali şi poeţii lui *dolce stil nuovo,* tot ce ştia are legătură directă sau indirectă cu autorul *Divinei Comedii:* Lorenzo Bruni, Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, citaţi, de altfel, în *Moartea lui Dante Alighieri* (pronaos; I, 1) şi în notele pregătitoare, unde se aminteşte şi de *La vita di Dante* a lui Boccaccio [7]. Ou prilejul acestui periplu dantesc va fi aflat si de Cecco Angiolieri, a cărei poezie:

***S'i. fossi ţoco, arderei'l mondo***

[1] Al. Macedonski, op. cit., în Ilustraţiunea naţională, ianuarie 1913.

= *Idem, Nuvelă în scrisori,* în Literatorul, XV, 11—12, aprilie-mai 1894.

» *Arte şi litere,* în Forţa morală, II, 10, 6 ianuarie 1912.

* Bilan, Intoleranta religioasă si naţională, în *Forţa morală,* I, 4, 18 noiembrie 1901.

[s] Cronica, în Literatorul, I, l, 20 ianuarie 1880.

' Al. Macedonski, *Despre poemă,* în Literatorul, II, l, 15 ianuarie 1881.

[7] Adrian Marino, Cînd Macedonsfci citea *pe Dante...,* în Viaţa Românească, XVIII, 11 noiembrie 1965. p. 86.





Macedonski o parafrazează [i], sub titlul *Ură,* magistral de altfel, dat fiind şi identitatea sentimentului de vindictă la baza ambelor compuneri. In scopuri vădit polemice, Macedonski publică poezia în repetate rînduri, executîndu-şi de fiecare

dată adversarii în efigie. *Ură* are pentru poet valoarea unui manifest polemic [2].

Ici şi colo, în enumerări cam enciclopedice, întâlnim si numele lui Francesco Petrarca, Redi, Ariosto, Tasso [3], al lui Alfieri, invocat în discuţiile din jurul lui *Saul* pentru precedentul de a fi introdus cîntece în tragedia sa cu acelaşi nume [4], ale lui Manzoni şi Vicenzo Monti [5]. Admirator al Italiei, oa toţi romanticii şi parnasienii, teoretician al culturii neolatine, poetul va fi avut, bănuim, şi alte lecturi italiene, printre ele şi Leopardi, evocate o dată, într-un text încă inedit, *Pages pour l'Italie,* unul din cele mai fru-moaise închinate de vreun scriitor român acestei ţări. După ce descrie peisajul peninsulei, sufletul italian, virtuţile sale întrupate în Garibaldi, Cavour, Mazzini, Macedonski continuă:

*„Mais combien nombreuse, la cohorte des autres, de ce Sylvie Pellico des* Mes Prigoni *par exemple, âme unique et livre unique; de ce Manzoni du* Cinque Maggio *et de* Promessi Sposi; *de ces* Monti *désolants parfois comme des clairs de lune, mais suaves et doux comme un parfum subtil, comme un solo de flûte magique; de ces* Ugo Foscolo, des Cypresi, *et parmi les plus modernes, de cet extra-ordinaire D'Annunzio et de ce non moins extraordinaire* Carducci. *Puis, dé-ci, dé-là, un de* Amicis, *en dièze superbe, et d'autres, mais le de* Amicis, *de* Constantinople *surtout, ce de* Amicis-là, *que personne, n'égalera jammais à dresser en silhouette inoubliable le Stamboul de nos jours et le Stamboul d'antan, tout en resuscittant et en la refaisant bien vivante la* Byzance *sombrée dans l'abîme turc..."* [e]

Este vorba, cum se vede, de o receptare pur poetică a literaturii italiene, dar tocmai de aceea fecundă, percepţia

[1] G. Călinescu, Mici *jocuri de istorie literară,* în *Revista Fundaţiilor,* VII, 8, l august 1940, p. 396.

[2] *Literatorul,* IV, 3 martie 1883, p. 152, 153 etc.

[3] Al. Macedonski, op. cit., *Literatorul,* II, *l,* 15 Ianuarie 1881.

' *Idem, Saul (Opiniunea presei, răspuns la obiecţiuni),* în *Literatorul, 1* decembrie 1893.

> *Idem, Elementul ardelenesc în cultura românească,* în *Biruinţa,* IV, 161, 28 iunie 1909.

[8] *Idem, Pages pour l'Italie,* text inedit, transcris de Nlkita Macedonski. copie în păstrarea noastră.

lui Macedonski nefiind critică, ci lirică. In consecinţă, toate judecăţile sale literare se prefac într-o pasttă contemplativă, admirativă, omogenă. Fireşte că, din lecturile sale, poetul scoate idei. Dar literatura este la Macedonski în primul rînd o posibilitate permanentă de emotivitate. La această tensiune, delimitările dintre curente tind să dispară, absorbite într-o viziune romantică unitară.

Z. CLASICI ENGLEZI

Mai neaşteptate, dincolo de admiraţia pentru Shakespeare, sînt unele cunoştinţe, destul de speciale, despre cîţiva clasici englezi. Să zicem că de Milton şi al său *Paradise lost*[1] poetul ştia doar din auzite. Dar din Samuel Garth (1661—1719) Macedonski alege două versuri, ca epigraf al *Nopţii de noiembrie,* pe care le dă în original:

*To die is landing on some silent shore*
*Where billows never beat, nor tempests roar.*
*(A muri este a debarca pe un ţărm liniştit*
*Unde valurile nu bat niciodată si nici furtunile nu urlă.)*

Şi mai interesant este faptul că despre criticul Samuel Johnson, Macedonski avea referinţe precise. Ba şi4 recunoaşte chiar de model în încercările sale de a da o

direcție critică:

„Dar veți zice: cine te-a pus să urmezi astfel ? Am greşit — vă mărturisesc că am greşit. Ceea ce mă poate scuza oarecum este că în dorința mea de a fi folositor spiritului literar am crezut că voi izbuti şi eu, precum a izbutit un mare învățat englez, Johnson, să introduc un stimulent în spiritele lîncede ale acelora care nu ştiu să ție condeiul." [2]

Un Macedonski, emul al doctorului Johnson, să recunoaştem, imaginea este surprinzătoare. Şi mai surprinzătoare, la prima vedere, poate să pară afirmația sa că „împărtăşeşte vederile marelui poet englez Pope". Ciudățenia este sporită de faptul că „această comunitate de vederi nu se afirmă în nici o altă operă a sa decît în cea de față", adică în...*Ospățul lui Pentaur*[3]. Ce legătură

[1] AI. A. Macedonski, *Analiza critică: Alecsandri.* în *Literatorul,* III, 8, august 1882, p. 453.

* *Idem,* op. cit., *Literatorul,* III, 10 octombrie 1882, p. 594.

[1] *Idem, Comentariu general,* în *Revista literara, VU,* 3, martie 1886, p. 180.





există deci între această poemă pur parnasiană şi criticul englez din secolul al XVIII-lea ? După noi, una singură. In *Literatorul,* B. Florescu dă o traducere din *Essay on criticism* (Part. II), şi aici Macedonski găsea principii foarte acceptabile din punctul său de vedere. După ce respinge concepția poeziei ca pură sonoritate. Pope continuă:

*True ease in writting comes from art, not chance As those move easiest who have learned to dance Tis not enough no harshness gives offence; The sound must seem an echo to the sense.*[1]

Ceea ce, în traducerea lui B. Florescu, devine:..Adevărata înlesnire a stilului se naşte din studiu, nu din în-tîmplare; astfel, acei care au învățat dantul umblă cu mai multă îmlădiere. Ne e destul ca nici o asperitate în vorbe să nu vatăme urechea; sunetul trebuie să pară ecoul înțelesului." *

Or, Maicedonski, în esență, combătea tocmai pentrv „control în stil", pentru rigoarea forrnială, pentru „studiu", ca o condiție fundamentală a creației, şi Pope vine să-1 confirme în toate 'aceste teorii ale sale. îl va cita şi altă dată, alături de Dryden [3]. Semn că poetul avea o anume orientare în literatura engleză a secolului al XVIII-lea, inclusiv despre Swift şi „humorul" său [4].

Deci concluzia cu adevărat semnificativă ni se pare aceasta ': Macedonski, care este temperamental un romantic alege si absoarbe din wlelalte zone literare — m sensul dezvoltării proprii — numai ceea ce corespunde afinităților si căutărilor sale organice. Punctul de plecare sta, inevitabil, în atmosfera literară a epocii. Punctul terminus este capacitatea de asimilare şi de transfigurare a talentului său poetic. Aici totul sa cristalizează după o formula originală, primind un reflex şi o patină pur „mare-donskiamă".

Acestea sînt adevăratele dimensiuni şi direcții ale formației literare

macedonskiene, care depăşesc cu mult sfera parnasiană şi simbolistă în perspectiva căreia poetul a fost privit adesea, pînă în timpul din urmă. Desigur, cadrele în care Macedonski îşi dezvoltă personalitatea literară nu sînt excepțional de vaste, dar toate au un rol funcțional în economia întregului. Căci Macedonski este un poet carp se informează, citeşte, confruntă imaginile şi ideile sale ou ale altor scriitori, din stricte necesități interioare, conform legilor sintezei creatoare.

**« Pope, *Essay on criticism,* edited with introduction and notes, by Alfred S. West. Cambridge, At the university press, 1917, p. 72.**

**' *Idem, încercare asupra criticii, cintul al doilea,* tr. de B. Florescu. *Literatorul,* I, 18, 1 iunie 1880, p. 273—274. Traducerea face parte dintr-o serie de articole despre „armonia Imitativă".**

**[1] Al. Macedonski, op. cit., *Biruința,* IV, 161, 28 iunie 1909.**

**[4] *Idem, Autorul piesei „Intre dobitoace" ți lucrarea lui,* în *Scena,* II, 34. 8 februarie 1918.**



# II

## STRUCTURA

în acest cadru ideologic şi literar, asemenea oricărui adevărat creator, Maoedonski începe să-şi descopere şi să-şi dezvăluie, tot mai apăsat, înclinațiile şi temele de predilecție. Este un proces care la poetul nostru, sub unele aspecte, se desfăşoară mai dificil, mai sinuos decît la alții, căci, mai ales într-o primă fază, sîmburele viu riscă nu o dată să fie înăbuşit de o întreagă vegetație parazitară. Personalității lui Macedonski nu i-a fost dat să apară de la început bine precizată, scutită de ezitări, mimétisme şi experiențe, unele sterile. Dar chiar din perioada primilor paşi, ochiul priceput, cu viziunea desfăşurării întregului spirit macedonskian în față, ştie să surprindă, în embrion, toate temele tipice, toate *laitmotivele* operei, care-i vor fixa, în timp, fizionomia literară. Iar criticul avizat va observa cu atât mai -limpede că întreaga operă macedonskiană decurge cu necesitate din cîteva atitudini tipice, simbolizate într-o serie de imagini-pilot.

Că aceşti tropi caracteristici vor fi, în mod inevitabil, amplificați şi nuanțați, nimic mai firesc şi adevărat, însă, de la o anume treaptă de configurare înainte, o dată precizate tendințele de bază, părăsirea şi înlocuirea lor devine cu neputință. Căci numai aceste imagini centrale, care prind în focarul lor întreaga viziune a poetului, în momentele sale de clarificare deplină, pot s-o exprime direct, plenar şi autentic. De altfel, aceasta este şi cauza pentru care refacerea, din interior, a procesului creator macedonskian devine mai uşoară decît la alți poeți. Căci o dată



descoperita „metoda" de a-1 citi, înțelege şi interpreta, totul începe să apară de o coerență desăvârşită, demon-strînd, în ciuda aparențelor, o construcție aproape lineară.

Un fapt se impune observației, cu putere, chiar de la îmceput. Toate temele fundamentale ale operei lui. Alex an -dru Macedonski_— expresie directă a

constituției sale moralêf — țin de esența cea mai intimă a romantismului, retrăit peaîrnerisiunTprbprii, predominant ideale, vizionare, satirice, naturaliste. voiunTariste Bl..autiste[11], jviace-donsTa nu adoptă"^- formal — anume teme, idei şi motive praJrTsimpla înrîurire literară (uneori există şi acest aspect superficial, vizibil mai ales în tinerețe), ci_jgl descoperă teme, idei şi motive romantice, pentru că s-a născut cu astîelde aspirații^ fiindcă toate corespund organic unui itinerar spiritual, linor întrebări şi răspunsuri adînci ale conştiinței. Ele traduc pe plan literar căutările şi orientările cele mai profunde ale spiritului poetului, constituit de timpuriu într-un anume fel, egal -cu sine însuşi, necorupt, pînă la capăt, oricît de mari îi vor fi incertitudinile şi oscilările debutului.

De-a lungul întregii sale opere, Macedonski dezbate ou gravitate cîteva „idei" şi „probleme" fundamentale, generate de conştiința unor dileme şi conflicte sufleteşti ireductibile, de o reală semnificație „morală", ceea ce elimină din capul locului ipoteza unui simplu „estet", care ar face doar „literatură". După cum trebuie înlăturată şi altă opinie (încă de oarecare credit) aceea a unui „literat", cu o mare vocație a mondenității literare, care ar cultiva, în spirit 'Cosmopolit, doar teme „de import" şi „la modă-". Adevărul este că poetul ajunge să dea o formulă pur „macedonskiană", şi deci implicit românească, nu numai tuturor tendințelor proprii, congenital romantice, dar şi întregii sale formații literare, atît de deschise spre Europa.

în literatura română, Macedonski reprezintă un adevărat „salt". Dar in acest proces ascendent de filtrare şi inovație, poetul reuşeşte să încorporeze, prin artă, în universul poeziei noastre, toate „abaterile" sale, oare devin „tradiționale" prin însăşi realizarea lor intrinsecă, ducînd la inițierea unor noi serii istorice, însă tot atît de sigur este faptul că Macedonski, sub aspect tematic, apare mai puțin



„modern" şi „revoluționar" de oît se bănuieşte. O bună parte din temele fundamentale ale operei simt în chip evident, îintr-un sens sau altul, <de esență romantic-traditio-nală. Ceea ce mu împiedică pe Macedonski, în momentele sale de maximă obiectivare.artistică, să exploreze şi zone poetice noi, să transfigureze toate achizițiile vechi, reconverted în valori personale un vast registru de ecouri literare, în această asimilare, regenerare si eliberare creatoare continuă de sub prestigiul şi constrîngerea unor modele, trebuie deci căutată, pas cu pas, una din condițiile de baza ale întregii originalități poetice macedonskiene. Cealaltă ține, fireşte, de formula specifică a acestei poezii, de cristalizările sale unice, ireductibile.

1. IDEAL SI REAL

înțeleasă în esența cea mai adîncă a ființei sale, conştiința acestor contraste. Ambiguitatea conştiinței, con-două planuri, al idealului _şi al realului, sub forma unei pendulări organice continue, tipică întregii anatomii a spiritului poetului, aestaşuTâtă pe toată întinderea operei sale. Peste tot la Macedonski ambele sensuri

sînt~intuite, gîndite şi implicate simultan, cu momente de predominare si de alternanță, dar niciodată cu~ eliminarea totală a'unui termen sau al celuilalt. Expresie fundamentală a naturii profund romantice a spiritului său, Macedonski este poetul român care participă, poate cel mai intens la această dialectică morală (existentă şi la Eminescu, vie şl la Tudor

ArgheziXtradusă într-o operă plină de contraste şi de con^ ştiința TuT Macedonski apare iremediabil scindată întreg tradiția dintre elanurile idealității şi apăsările materiei, ascensiunea şi prăbuşirea, elevaţia si umanitatea joasă, visul, mirajul,7Himera si duritatea^ severă a realitlfn, aceasta este „cheia" operei lui Macedonski, care^spïïhe ceva profund despre eterna năzuință um^rja aprp

*sior,* despre vooația sa de autoaepaşire şi realizare de sine.

Fără a ne juca cu vorbele, putem chiar ații cfe afirma că poetul trăieşte şi exprimă o pe care dacă n-a ridicat-o in permanență şi pe deplin la universalitate, icauza trebuie căutată exclusiv în temperamentul său profund subiectiv, egolatru şi orgolios, refractar din instinct obiectivării sistematice.

Notînd cei doi „poli" ai conştiinței sale, idealitatea cu plus, şi 'materia cu minus, Macedonski nu face altceva decît să reia şi să traducă un mod de ia gîndi şi un limbaj tipic întregii sfere literare la oare participă. Romanticii au adus elogii unanime idealului, între mulți alții, achiLler *(Uas Idealund dăsLeben),* nu mai departe Lamartine, în *L'Isolement,* poezie pe care poetul o şi traduce: " *Ce bien idéal que toute âme desire.*

Théophile Gautier si mai apoi parnasienii incitau în acelaşi sens *(La Nue,*'în *Emaux et camées) :*

*A l'Idéal, ouvre ton aine ^ Mets dans ton coeur beaucoup de ciel* etc.

(Poeții noştri paşoptişti Caveau limpede aceeaşi noțiune, si unul dintre ei.ţCezar Bolliacj o şi dezvoltă în *Idealul si pozitivul* (l843). Dintreoontemponanii ÎuiMacedonski. Eniinescu este un „idealist" tipic. De altfel mărturisit, o dată în legătură cu poema *Muresanu* (1876) :

„Am scris-o într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor... Lumea mi se prezenta armonioasă, cum i se prezintă oricărui ochi vizionar, netrezit încă, oricărei subiectivități fericite în grădina înflorită a închipuirilor sale." '

Spiritul lui Macedonski are o structura funciar identică, ou note diferențială a tenacităţi) dp neînvins "foTluTip. a_yocajţigi ideale absolute, ireductibile. De unde totala sa inocență şi candoare, abandonarea senină a oricărui,,bun simț", în exaltarea şi invocarea ideii de ideal, Macedonski pune accente, după Eminescu, din *Vénère şi Madonă:*

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, foarte rar atinse în literatura română. Poetul are -efectiv, în sînge, vooația şi damnația Idealului. Dorința de absolut si perfectionne îi este arzătoare. Marile aspirații si avînturi, precum aripile albatrosului baudelairian, cu greu pot fi

M. Eminescu, *Opere alese,* ed. Perpessicius, Buc., E.P.L., 1964, voi. II, **p. 641.**

*Le baiser de la chimère*
goir

slrinse pe puntea îngustă a navei vieții şi societății sale. Un temperament „idealist" de tip romantic, stimulat de condiții familiare, care fac posibilă, în copilărie şi adolescență, întrezărirea realizării uşoare a tuturor visurilor, curînd şi cu brutalitate ratate de împrejurări, rezistența socială si evoluție direct ostilă spiritului public, acesta este Macedonski in esență.

Poetul, profund romantic si în acest punct, vede în obsesia ideală a existenței o fatalitate, o damnare, un irri^

ODSeSici lucain ci >„^i.ji,^».._. ~

puls funest, oare-1 dezechilibrează, aluhgïndû-i tea, liniştea si fericirea, ții urmarea va îi o eternă apetiție, dar şî insatisiacție, sentimentul unor imense elevații, urmate de mari refulări şi inhibiții. Prin tot ce întreprinde imaginar si practic, poetul frizează sublimul şi ridicolul, suprema realizare şi eşecul, situații-limită, între care spiritul său se zbate tragic. Dar cu o capacitate imensă de a dc-păşi conştiința prăbuşirii, printr-o excepțional de viguroasă forță ascensională şi capacitate de transfigurare a existenței.

Simbolul lui Macedonski va fi, din această cauză, pelerinajul" abstras şi lanaUô spre „cetatea idealului", ^admi-'vocată în *Noaptea de decemvrie,* expresie rrTemo-

rVULCIUCl 1 1 1 I» ^j^vffv^ «,

a unei chemări si aosoroțn aosomFe:

Spre Meka-1 vrăjeşte credința-voința, Cetatea preasfîntă îl cheamă în ea, îi cere simțirea, îi cere ființa, îi vrea frumusețea — tot suf letu-i vrea, Din tălpi pînă-n creştet îi cere ființa.

Cu acest miraj simbolic poezia română se întîlnise, fugitiv, şi mai înainte, în „postumele" lui Eminescu, unde dăm peste imagini asemănătoare de „Fata-Morgană" *(Rime alegorice),* de plecare simbolică procesională *(In căutarea Secherezadei).* în fond, *Floare albastră* traduce aceeaşi nostalgie ideală. Dar la poetul *Nopților* nuanța este alta, mai atroce, de opțiune definitivă, fixînd un tip de umanitate, un mod profund, fanatizat, de existență. Mult mai apropiat se dovedeşte Macedonski de sentimentul baudelairian al damnării (din *L'Irrémédiable* şi *Petits poèmes en prose,* VI, *Ă chacun sa chimère)* de întreaga poezie franceză a himerei fatidice, de la Gautier (La *Chimère),* pîna la Moréas *(Chimaera),* temă întîlnită^şi la Jean Richepin, al cărui

-—__gr- lllllllrtl *i-L* -.

Din acest motiv, frecventa obsesiei ideale, jur va fi^copleşitoare în ideale, întreaga operă macedonskiană pîncTcu producția de tinerețe, unde poeziile pe tema *Credinței* au acelaşi conținui,

pînă Ia eroii simbolici, de tipul emirului din *Noaptea de decemvrie,* sau a] bancherului Dorval *(Le Fou ?,* III, 8), în care poetul schițează un adevărat autoportret moral, perfect revelator:

*„A l'instar de ceux dont le nom survivra à travers tous les siècles terrestres — tu as fermé les yeux du corps sur les •matérialités de la vie en ne tenant ouverts que ceux de l'âme sur les éblouissantes chimères de ton esprit. Et tu as marché. — Et lu t'en es allé tout droit devant toi vers les radieuses cimes de ton rêve en frôlant tous les abîmes, en te heurtant à tous les obstacles..."*

Acest alter-ego reapare, de altfel, în efigie diversă, în toate compartimentele operei poetului, a_jcărui tipologie este de fapt unică, limitată la un singur erou — himeric, vizionar şi absolut — despre care un personaj dintr-o nu-velâTVera de Villiers de l'Isle-Adam *(Contes cruels),* contele d'Athol, victimă a unui „miraj teribil", refugiat în iluzie si ficțiune, oferă o foarte bună imagine comparativă. Figuri ca Ni cu Dereanu ori Pândele Vergea din nuvele, Thalassa din *Le Calvaire de feu* aparțin, neîndoielnic, aceleiaşi familii „idealiste", al cărei prototip literar rămîne, fără îndoială, *poetul, geniul,* tip exemplar de umanitate, specializat în contemplarea şi realizarea exclusivă a Idealului.

înțelegem acum de unde vine Ia Macedonski repulsia spontană, instinctivă, fie si efemeră, de realitate. Asemenea tuturor romanticilor, îndeosebi lui Lamartine si Musset, atît de cultivați în tinerețe, poetul despică existența în două planuri ireductibile, inconciliabile şi, precum citise

[1] G. Walch, *Anthologie des poètes français contemporains, Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse* (1866—1906), Paris-Leyde, vol. II, p. 25—30.

[1] Alexandru Macedonski, Opère, II, p. 362. Luată în sine, tema este un loc comun regăsit şi la: T. Gautier *(La Caravane, Premiers Poésies/,* Leconte de Lisle *(Le Desert, Poèmes barbares)* etc. «*-"





în *Premières méditations poétiques (L'Homme),* el este convins că:

*Du nectar idéal sitôt qu'elle a goûté*
*La nature répugne à la réalite.*

Această concepție devine atît de profundă, încît Mace-donski supralicitează pe însuşi Lamartine, căci, în *Vîlceaua (Le Vallon),* poetul dă o versiune cu mult mai radicală: Acolo, pe al Naturii înflorit covor molatic Scutur al realității jug prozaic si de fier.

Musset îl întăreşte în aceleaşi opinii: *„monde stupide" „vérité hideuse" (Namouna,* II, XLIX, III), traduse în limbaj propriu, încă din tinerețe, precum în *Accente intime:* De cite ori în taină creînd o lume-ntreagă Distrug pe cea reală, rup lanțul ce mă leagă...

Tema se amplifică, trecînd printr-o serie de faze *— „elevație", „iluzie", „vis" — , pentru a se preciza definitiv în conflictul simbolic din *Le Calvaire de jeu — Thalassa,* situație macedonskiană absolut tipică:

„Singur în insulă..., — cu încetul, — Thalassa e răpit de real. Dar cînd, mai tîrziu, posedă în deplinătate pe acest real, saţiul intervine. Realul i se arată inferior visului..." *

Textul propriu-zis păstrează acelaşi ton „filozofic" al comentariului:

„Neputînd să străbată si să rămînă în cerul nefiinţei, păniiii-tul îl relua în ticăloşiile şi noroiul lui, cu aceeaşi putere cu care Thalassa năzuise către nimicire".

Din perspectiva „himerei strălucitoare" si cea mai seducătoare realitate apare, cu necesitate, „hidoasă", „imundă", precum repulsia şi „dezgustul" iui Thalassa psntru Caliope o dovedeşte *(Le Calvaire de feu,* X). La oricare adt poet astfel de „efecte" ar fi, desigur, artificiale, melodramatice, „făcute". Nu însă şi la veşnic scindatul-Macedonski, poate cel mai „dialectic" scriitor român, care trăieşte în permanenţâ^drama imposibilităţii concîTFerii esenţelor opuse. Cauză de etern dezechilibru, recunoscut cu deplină luciditate atunci cînd se defineşte: *„âme /*cute *de rêve et de réalité"* - „...aripi de soare... şi... tăvăliri de noroaie" *(Pe drum de postă).*

[1] *Cartea de aur a lui Alexandru Macedonski,* Bucureşti, 1902, p. 300. * *Z.* Aghira, *Pages d'occultisme, Le Uvre des nouveau Zarathoustra,* ïn *Le Beau Danube Bleu,* I, 2, 19 mars 1905.

Această antiteză structurală reprezintă, prin urmare, cu mult mai mult decît o simplă figură de stil. La Mace-donski, ca la orice alt poet romantic, totul devine agitat, zbuciumat, construit din antiteze, conflicte, antagonisme, care menţin spiritul acestei poezii într-o permanentă tensiune dramatică. De aceea şi limbajul său va fi nu numai substanţiali identic, dar şi pe deplin motivat de existenţa unui conţinut interior real şi adînc. Eroii romantici sînt plini de tumult şi contraste. Sufletul byronianului Lara este tras în sensuri violent opuse. El duce o „luptă fatală, cu un vis, c-o nă'lucire" *(Lara,* XIII). Poetul englez însuşi este văzut de Macedonski în *Stanţe scrise pe volumul operelor complete ale lui Lord Byron,* drept o natură profund contradictorie, făcută din bine şi rău, cîntec şi sarcasm, batjocură şi iubire. In *Namouna,* portretul eroului este la fel, plin de contraste (I, XIII).

De altfel, „atît în Shakespeare, cît şi în Musset nu întâlneşti decît o veşnică luptă între ideal şi real. Aceşti mari poeţi zboară prin ceruri şi umblă şi pe pământ." * Şi Macedonski reeditează, în termeni substanţial identici, aceeaşi viziune contradictorie a existentei, pe care, uneori, o trăia şi Eminescu,'atunci cînd evocă „visul vieţi-mi cel chime-ric". Acest puternic filon, pe care-[1]! vom regăsi şi *Intre vis şi viaţă* de Delavrancea, în *Himera lui Oreste,* la „inadaptabilii" lui Brătescu-Voineşti, la *Lunaticii* lui Ion Vinea, continuă în literatura română pînă în epoca actuala"!~

Pe această traiectorie, M'acedonski constituie şi înscrie nu jiumai un strălucit cap de serie, dar şi cea mai reprezentativă ilustrare românească a polarizării conştiinţei între

;^^71 ~- -i— J i--- —' —~—^ — ~

şi duritatea piedicii de netrecut, între aripi si plumb

ideal ;

azur şi lut. Contradicţia Ideal-Real formează însuşi ner-
vul poeziei m

- ^ — - ~

lacedonskiene [2], care exprimă tocmai această

[1] Al. Macedonski, *Despre poemă,* în *Literatorul,* II, l, 15 ianuarie 1881.

: Revine lui Pompiliu Constantinescu meritul de a fi observat singurul, dintre toți criticii anteriori, chiar dacă foarte fugitiv, într-un articol complet uitat, acest fapt fundamental: „Sfîşiat între real şi ideal..." *(Macedonski reabilitat,* în Spectacolul, I, *3,* 15 aprilie 1939, p. 7—8.) Textul, descoperit întîmplător, într-o revistă cu desăvîrşire obscură, într-o fază cînd monografia noastră era încheiată în substanță, ne-a rrodus o vie şi plăcută surpriză.

IX'

veşnică dualitate, fără posibilitatea 'concilierii statornice, proiectată uneori, cum vom vedea, si pe fundalul unei „legi" dialectice. Iată de ce a reduce pe Macedonski cu orice preț la „unitate" înseamnă a nu-1 înțelege, a-1 falsifica. Poetul se naşte si moare cu vocația sfîşierii interioare iremediabile.

Sub acest aspect, opera lui Macedonski este foarte unitară si foarte precoce, exprirnînd de timpuriu «u din abundență o serie de variațiuni pe aceeaşi temă a contrastului ireductibil dintre imaginar şi realitate, spirit şi zgură a materialității, vis şi viață, candoare şi instinct, trecînd prin faze de exaltare şi de perfectă luciditate, de lirism şi de blazare, de himeră şi calcul rece, de donquijotism şi apatie. Şi între aceste limite, o mobilitate si o alternanță extreme, caleidoscopice, de seismograf de mare finețe. Eroii din *Thalassa,* cu „reurcarea lor spre ceruri", care-i „trintea însă grabnic la pămînt", traduc în termeni simboîici tocmai acest conținut sufletesc atît de tipic macedonskian. El poate fi regăsit si în expresia unei alte serii de dualități, calitativ egale, determinate — toate — de aceeaşi dialectică interioară.

Că Macedonski avea reprezentări foarte limpezi nu numai autobiografice, dar mai ales poetice despre această ambivalență structurală — nimic mai evident pentru cine are o viziune organică despre întreaga sa operă. Ea este plină de „metafore obsedante", construite din elemente perfect contradictorii, culese de sus şi pmă jos, simboli-zînd toate treptele universului. Macedonski însuşi declară

*(Mă uit la cer) :*

Mă uit la cer şi la pămînt.

Şi din această conspecție el scoate o minuțioasă „contabilitate" poetică, oarecum în partidă dublă, trecînd de partea „idealității" tot ce ține de poezie, cîntec, vis, elan, euforie, bunătate, exultantă, „primăvară"; de partea „realității", tot ce exprimă adversitate, critică, suferință, durere, umanitate telurică, „iarnă". Şi centrul de convergență va fi, în mod inevitabil, autoportretul moral, schițat în alb

şi negru, făcut din dualități lirice şi morale. Macedonski se defineşte singur pătruns de „iubire" şi „ură" *(Contrast) :* Cînd iubesc, — iubesc ! Cînd urăsc, — urăsc ! de „lacrimi" şi „cîntec" *(Homo sum) :*

Ci lacrimi port sub orice vorbă pe cind în clntece pun raze Şi confesiunea continuă, în aceeaşi notă radicală, absolută, violent contrastantă: „argint în suflet" şi „Gomora" *(Mănăstirea),* entuziasm şi repulsie *(Avînt).*

De aici „lirismul si satira" care „se joacă pe-a lui frunte" si în genere întreaga

sa tendință de îmbrățișare şi respingere, de adeziune şi revoltă, iubire şi sarcasm, calm şi fră-mîntare adîncă, adevărat „arhetip" al instabilității congenitale macedonskiene.

Introspecția morală va merge, fireşte, în aceiaşi sens. Poetul se recunoaşte, în acelaşi timp, şi „bun" şi „rău" *(Mă uit la cer) :*

Prea bun am fost pentru pămînt,
Prea rău sunt încă pentru ceruri,

dispus să exploreze, în adîncime, ambele zone *(Contrast, Palidă umbră) :*

Palidă umbră, reflex bizar
în care s-află iadul si raiul,
Cu unul arde-mi repede traiul,
Cu altul aripi urzeşte-mi iar,
Palidă umbră, reflex bizar !

Ceea ce are drept urmare o perfectă disponibilitate etică, tradusă uneori în termeni de adevărată morală a ambiguității. Căci Macedonski recomandă, în acelaşi timp, „demnitatea" şi „umilința" *(La un copil),* sfidarea şi durerea *(La suflet),* iubirea şi amorul propriu *(Thalassa),* mistificarea „minciunii" si luciditatea *(Homo sum),* construin-du-şi o societate ideală, populată numai din ființe duale, între care se numără, în primul rînd. poeții, ființe în acelaşi timp terestre şi extatice, aidoma sieşi *(Poeții) :*

Iar dacă au un corp de tină, Cu suflete în lumină,
Plutesc mai sus de astre.

Aceasta este si cauza adîncă pentru care Macedonski acordă viu interes ideii de autoscopie şi dedublare *(Maestrul din oglindă),* eroilor cu o mare vocație a irealității, gen





Ni'CU Dereanu si, mai ales, Dante Alighieri, prototip de spirit, vizionar, la care interferența planului real si ireal, ca şi la eroul alîl de înrudit al lui Balzac, Louis Lambert, este frecventa. Din acelaşi motiv ipoetul se preocupă si de fenomenul dublei personalități, în *Le Fou ?,* nu ca urmare a studiilor lui Th. Ribot (Les *maladies de la personnalité)* sau sub prestigiul „cazului" procurorului Hallers, eroul dramei lui Paul Lindau, *Der Andere* (1893), ci pentru a da răspuns unei profunde întrebări a conştiinței.

Nu s-ar zice totuşi că Macedonski nu era, într-un sens, la curent cu stadiul medical al problemei, de vreme ce doctorul Tréfond, unul din eroii piesei, comentează „cazul" lui Dorvall, *alter ego* napoleonian, astfel: „Sa *double personnalité étonne — évidemment. Mais on n'y peut rien. La science elle-même n'a pu y voir clair. Ce sont des profondeurs dans lesquelles il est inutile de descendre."* (II, 1.) Dar este absolut sigur că poetul ia simbolizat în acest erou în<treaga sa problemă dualistă, profund autobiografică, în-trucît Dorval însuşi mărturiseşte (II, 7) :

*„Je suis, parfois, tenté de croire que je ne suis qu'un fou, qu'un dément... Et, malheureusement, je ne suis pas. Je ne suis qu'un homme comme les autres — oui, comme tous — puisque je* sens, *puispue je raisonne, puisque je souffre. El néanmoins, je diffère des autres. Ne suis-je point, en effet, l'homme aux deux personnalités ?"*

Şi este deajuns să raportăm acest text la o poezie mai veche a lui Macedonski, exact pe aceeaşi idee, *In răstrişte:*

Fireşte, sunt un biet nebun...

pentru a ne da -seama de desăvîrsita unitate a viziunii sale morale, proiectată asupra umanităţii întregi. Cu o consecinţă absolut neprevăzută, întrucît, în spiritul lui Mace-donski, însuşi sufletul românesc ar reedita această umanitate scindată, pe oare poetul şi-o explică printr-o dublă ascendenţă etnică, daco-latină:

*„Blonds les uns, bruns les autres, ce sont de coins de ciel ensoleillé ou des nuits flamboyantes d'éclairs qu'ils portent dans les yeux"* [1].

[1] Al. Macedonski, £71 *terre Trejane,* ms. inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9805.



Egocentrismul şi generozitatea ţin de acelaşi dualism interior, care consolidează în Macedonski nu numai psihologia caracterelor şi alternanţelor morale, psihologice şi chiar estetice *(Intre grozav şi frumos,* amestecul de „idealism" şi „realism" în teoria poeziei), dar şi vocaţia unor reale şi repetate metamorfoze. Că poetul se lasă uneori atras nu numai de ideea „dedublării", dar şi de aceea, mult mai riscată, a „reîncarnării", nu are cum surprinde.

S-a vorbit în trecut, cu superficialitate, de „perimarea" lui Macedonski. Dar tocmai acest decalaj, transpus în forme paroxistice, tragice (nu fără o nuanţă de retoric), îl face pe o Latură „modern" şi „actual", la nivelul unei viziuni profund contradictorii, neechilibrate, a existenţei. Gide, în *Leş Faux-Monnayeurs* (II[e] pârtie, III, V), îşi propune să trateze aceeaşi temă. Poetul nu exprimă numai o „dramă" individuală, egocentrică. Dimensiunile sale se ridică la semnificaţii general umane, traducînd o situaţie perfect 'simbolică pentru violenta disparitate care există între aspiraţiile ideale ale sufletului uman si incapacitatea vieţii de a le satisface integral. Şi, prin extensiune, între om şi lume, efemer şi etern, impulsiune vitală, afectivă şi control raţional, formulată pe alocuri oarecum în termenii lui Unamuno, din *Sentimentul tragic al vieţii.* Macedonski n-a avut sufletul clasic, împăcat, echilibrat, al lui Alecsan-dri şi Ion Pillât, ci unul de esenţă, 'am spune, „tragică". De aceea este la el atît de vie şi tulburătoare conştiinţa confruntării între absolut şi uman, elevaţie şi prăbuşire, iluzie, vis şi decepţie, voinţă şi fatalitate, revoltă şi linişte, viaţă şi moarte, „Dumnezeu" şi „Satan", toate teme capitale ale operei sale. Nici un alt scriitor român n^a străbătut — îndrăznim să afirmăm — un registru atît de întins de conflicte fundamentale. De unde si adîncimea acestei opere, al cărei sens adevărat trebuie căutat în cu totul altă parte decît în „instrumentalisme" şi alte asemenea aspecte de suprafaţă.

Ceea ce face originalitatea vocaţiei ideale macedon-skiene, adîncindu-i şi mai

mult latențele „tragice'-, este permanenta luciditate care o însoțeşte. Poetul pare a fi uneori un adevărat fantast lucid, un himeric pătruns de ironia tristă a propriei sale himere, un fel de Laforgue în tonuri

137

mai acute. Bl îşi dă seama că evadarea din real nu este posibilă. Dar nici să-şi refuleze visul nu poate, complăcîn-du-se în „ținuturile tragice ale luptei între simțuri şi avîn-turi", ! în cultivarea mirajului, o dată cu recunoaşterea esenței sale inaccesibile:

Ca gîndul aleargă spre alba nălucă, Spre poamele de-aur din visu-i ceresc... Cămila, cit poate, grăbeşte să-1 duca... Dar visu-i nu este un vis omenesc — Şi poamele de-aur lucesc — strălucesc — Iar alba cetate rămîne nălucă.

Momentul în sine este departe de a fi izolat. Tragicul lucidității pătrunde pe Macedonski ori de cîte ori se produce confruntarea dintre iluzie şi realitate, conflict mărturisit fie în perspectiva biografiei viitoare a copiilor *(Grija de mîine) :*

In traiul care-abia-1 încep Apar ca nişte blonde vise... Nenorocit sunt că-1 pricep Şi că-i numesc orice abise,

fio, mai ales, a propriei sale existențe, invadată de himera poeziei *(Homo sum) :*

Făcînd din cîntec o minune prin împletirea unei fraze... Mă redeştept curînd acelaşi, şi-n mine nu se face calm.

Fascinarea aceasta simbolizează o situație atît de inexorabilă, de implacabilă, încît 'impasibilitatea la orice suferință, răceala sa de gheață, suprimă orice posibilitate de revoltă. Şi atunci poetului nu-i mai rămîne decît să contemple, obiectiv şi impersonal, priveliştea întregului dezastru. Atingînd astfel de intensități confesionale, în poezia lui Macerîonski se iveşte o notă nouă, tot mai adîncită, a lucidității resemnate şi chiar a regretului veşnicei damnații ideale, formulate în spirit nu atît vindicativ şi înciudat (există şi această nuanță), cît melancolic şi copleşit de inexorabil *(Oh ! Suflet orb) :*

Oh ! Suflet orb rn-absorbi într-una Şi nu mă vezi, nici nu m-auzi, Rămîi cu ochii morți şi cruzi, Şi reci, — mai reci de cum e luna.

[1] Al. Macedonski, *Romantismul,* text inedit, Muzeul **literaturii** române, ms. 9803, p. XVII.

Pentru cei ce văd încă în Macedonski un utopic incorigibil, fără urmă de analiză şi problematizare a noțiunii de realitate, trebuie amintită şi o confesiune a poetului, abia acoperită sub masca eroului său simbolic *(Grijania de foc) :*

„De altă parte, Thalassa, care ar fi vrut să scape de realitate, o ura cu o patimă, asemănată celei cu care o chemase.

Cu toate aceste, nu e om care să nu fi încăput vreodată în stăpînirea acestei realități şi să nu înțeleagă că firele de păianjen pe care le țese împrejurul mai tuturor oamenilor, oricît de subțiri li s-ar părea, nu se rup decît, o dată cu ale vieții lor."

Aşadar, totul este limpede: idealitatea la Macedonski nu numai că nu învinge realitatea materiei, dar, dimpotrivă, îi consolidează si mai mult această conştiință, prin contrast, aşa cum ziua face şi mai perceptibilă realitatea nopții. Sufletul poetului este făcut în totalitate din astfel de întrepătrunderi şi

contraste.

Nu-i mai puțin adevărat că, la Macedonski, descoperirea realului se produce totdeauna sub forma unui puternic „şoc" emotiv, adevărat traumatism moral, cu efecte dureroase, chiar atroce. Este momentul cel mai tulburător din existența lui Macedonski, inspirator de mari nelinişti si oscilații, făcut din veşnice căderi din certitudine în incertitudine, din absolut în relativ (un capitol din *Thalassa, Dies irae,* evocă foarte acut acest proces), din transcendent în contingent. De unde eterna nostalgie a idealității, brutal contrazisă de experiența directă, atît de specifică operei macedonskiene, ducînd la confesiuni absolut caracteristice *(Accente intime) :*

Eu nu visam lumea, desigur, precum eslo Şi cînd mă deştept astăzi ş-o văd fără de vesle. îmi vine cîte o dată să mă ascund, să lug,

*W* Sau singur, fără milă, zmintit, să mă distrug,

Să nu mai văd lumina din cerul plin de soare, Şi haina vieții-n zdrențe s-o lapăd la picioare !

Un sens existențial profund străbate din acest motiv întreaga operă a poetului, în care descoperirea condiției umane, făcută nu fără o anume grandilocvență şi solemnitate scenică (elemente fundamentale ale stilului macedonskian), îmbracă forme memorabile. Beatiludinea evaziunii, a desprinderii din umanitate este efemeră, evanescentă. Biruința asupra trupului rămîne iluzorie, cîtii vreme spiritul, oricît de incandescent, nu se poate elibera



definitiv din strînsoârèa de gheața a materiei. $i, in cîteva poezii de maturitate şi bătrînețe, autobiografice la un diapazon înalt, Macedonski exprimă tocmai acest sentiment al evadării ineficiente:

Cărări în van croitu-mi-am prin stele, Zadarnic zboru-n sus mi se tot duce, Nu le pricep, nu mă pricep nici ele.

Poetul tinde să dea şi expresie epică, obiectivă acestei stări de spirit. Rezultatele sînt însă tot de ordin liric. Căci nu este greu de descifrat, îndărătul oricărui erou niace-donskian, unui si acelaşi atvtoportret al ingenuității frustrate, poate mai bine spus „alienate" *(Maestrul din oglindă) :*

„Vezi, prin urmare, scumpul meu maestru de sub geam, cit de mare mi-era nevinovăția şi cit a trebuit să mă doară mai tîrziu lipsa în care m-au azvîrlit împrejurările".

Căzut din înălțimea visurilor, Nicu Dereanu devine o victimă, „o pasăre cu aripa ruptă de alicea vînătorului". Şeful său de birou, plin de brutalitate, are grijă să-i taie aceleaşi „aripi ale himerelor". Moartea cruntă şi anonimă a lui Dereanu este perfect simbolică pentru aceasta victimă a realității, evocată si în *Thalassa,* unde eroul,,co-borît din lumea visului în a realității voia să poruncească şi acesteia, după cum poruncise celeilalte".

În -astfel de clipe, Macedonski ar fi dispus să vadă în efemeritatea himerei un fenomen obiectiv, care, precum în *Sonetul puterii:*

...mereu se depărtează ca furată de-o vrăjire, cînd nu înclină să-i denunțe, •—

perfect pasiv de altfel, — „minciuna", asimilată cu feeria rozelor orientale *(Rondelul lui Sădi),* ce:

...viața noastră o tot mint.

în acest stadiu, s-o recunoaştem, reacțiunea nu este extrem de originală. Eminescu însuşi, în condiții sufleteşti identice, o exprimă, în corespondență, „povesti sunt toate în lumea asta" [1] precum şi în versuri:

Visuri sunt visuri, lumea e lume Şi cu ea cată să te deprinzi.

[1] **G. Călinescu, Viafa tui Mihai *Eminescu,* éd. a IV-a revăzută, Buc., E.P.L, 1964, p. 302.**



Macedonski trăieşte însă mult prea profund intensitatea absolută a idealului, ca să accepte — supus — resemnarea. Pe de altă parte, obiectivitatea realității ostile nu poate fi negată. Şi rezultatul va fi o subtilă stare de spirit, învecinată cu „ironia romantică", făcută din cultivarea sarcastică a iluziei, din întreținerea lucidă a himerei, în acelaşi timp exaltată si alungată, căci poetul îşi denunță periodic autoflagelarea *(Homo sum),* prin:

Minciuni cu care caut zilnic să-nşel necazurile mele.

Şi -mai caracteristic rămîne un foarte particular amestec de rictus sardonic şi gest patetic al frîngerii mîinilor. Căci, fără îndoială, este ceva crud, chiar sadic, în această alungare permanentă şi involuntară a conştiinței poetului din umanitate, situație tragică de care Macedonski începe să-şi dea seama în cele din urmă cu infinită tristețe. Societatea îi refuză calitatea de,.om", clasîndu-1 în categoria „nebunilor". Atunci poetul izbucneşte *(In răstrişte) :*

Fireşte: sunt un biet nebun... Cînd lumea e ce este Trăiesc ca în poveste Şi la nimica nu sunt bun... Fireşte: sunt un biet nebun

Sarcasmul lucidității înlătură însă orice cădere în melodramă, şi s-ar zice, sub influența lecturilor din Poe şi Villiers de 1'Isle-Adam, Macedonski chiar se complace — figurat vorbind — în demascarea ironic-dezabuzată a utopiei. Este o atitudine care se observă bine conturată mai ales într-o anume zonă a prozei macedonskiene, construită toată pe tema demistificării crude a himerei *(Cometa lui Odobescu),* a basmelor cu „cocosul roşu" *(între cotețe),* a propriei sale treziri la realitate *(Palatul fermecat).* In Masca, tonul este aproape poesc, cvasifantastic, de farsă tragică, în finalul tuturor acestor povestiri poetul complă-cîndu-se în răsturnări imprevizibile de planuri si situații.

După explorarea, confruntarea şi sleirea aspirațiilor absolute, era firesc ca în conştiința lui Macedonski să se producă, din ce în ce mai hotărît, revendicarea omenescu-



lui latent, funciar, care, ca Hugo şi Vigny [1], îi recomandau:

*Oubliez l'homme en vous-même.*

Dar poetul părăseşte progresiv etica romantică, şi prin gestul său de reumanizare, de semnificație simbolică, realitatea, îndelung ignorată şi disprețuită

de miraje, începe să-şi ia revanşa, restabilindu-şi, unul cîte unul, toate drepturile. Şi, într-adevăr, începînd cu opera de maturitate a poetului, atunci cînd condiţiile unei meditaţii morale în adîncime sînt întrunite, semnele acestei introspecţii devin tot mai abundente. Nu mai departe *In răstrişte,* unde Ma-cedonski îşi ţipă deschis substanţa umană, pe care societatea adversă i-o refuză:

Zadarnic am copii şi casă...
Mă simt tot omul de-altădată.

Un embrion de *Psalm* din *Saul* (11,8) exprimă aceeaşi profesiune de credinţă:

Sunt om, sunt jucăria Pasiunilor nebune,

care merge pînă la punerea sub acuzaţie a supremei pasiuni macedonskiene, poezia, somată ca în *Noaptea de iulie:*

...să uite pe oricine a uitat că este om.

Ceea ce determină, în cele din urmă, un examen profund de conştiinţă pe tema că „nu mi-am trăit viaţa ca oamenii şi că trebuia să fiu ca ei de vreme ce eram om..." *(Moartea lui Dante Alighieri,* I, 4), analog cu acela al lui André Gide din *Les Nouvelles Nourritures:*

„Ma căiesc de a-mi fi întunecai tinereţea, de a fi preferat imaginarul realului, de a fi întors spatele vieţii"[2].

Şi din acest examen Macedonski trage o încheiere definitivă asupra raportului real de forţe dintre etern si „făptura trecătoare", dintre „extaz" şi seducătoarea „minciună" poetică. De unde şi reafirmarea calităţii sale umane, măr-

[1] Pierre Moreau, *Le classicisme des romantiques,* Paris, Pion, 1932. p. 266.

* André Gide, *Les Nourritures Terrestres et Les Nouvelles Nourritures.* 17 e éd., Paris, Gallimard, 1942, p. 269.



turisirea deschisă a imposibilităţii înfrîngerii condiţiei sale eterne *(Homo sum) :*

Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg şi policrom,
Azvîrle harpa de alb fildeş, si uită calea către stele,
Te afli încă-n cercul vieţii: Eşti încă om, eşti încă om.

Resemnare, durere, sarcasm, autoironie, dar şi luciditate superioară şi „înţelepciune", toate îşi găsesc expresia în acest profund *Homo sum,* care închide, într-o formă concentrată şi am spune definitivă, concluzia ultimă a întregului pelerinaj macedonskian în căutarea iluziei absolute, a Idealului.

2. ELEVAŢIE ŞI PRĂBUŞIRE

Fixarea acestui cadru moral, absolut necesar înţelegerii operei poetului, foarte complexă la suprafaţă, în fond „simplă" în resorturile sale interioare, nu poate duce în nici un caz la ignorarea altor dualităţi, care formează carnea propriu-zisă a poeziei macedonskiene, cu scheletul uşor de pierdut din vedere sub strălucirea unor numeroase teme şi metafore, de aşezat la locul lor pe hartă. Macedonski îşi traduce setea de ideal printr-o frenetică şi absorbantă expresie a nevoii ele elevaţie si zbor ascensional, de salt la „apogeu" şi „périhélie", de extaze, euforii şi contemplări de esenţe. Toate momente efemere, desigur, urmate de

prăbuşiri inevitabile. Dar permanente şi absolut nesleite ca pornire sufletească. O cădere iremediabilă, definitivă, ar modifica întreaga structură a spiritului macedonskian. Ipoteză de conceput, căci poezia lui Macedonski nu este şi nu poate fi niciodată dominată *as* conştiinţa eşecului (chiar dacă aceasta există), ceea ce face cu neputinţă depresiunea şi pesimismul. Privită în totalitate, ea constituie, dimpotrivă, un adevărat fenomen de exuberanţă, de sănătate morală şi optimism, care, în ordinea aspiraţiilor spiritului, explodează sub forma unei continui erupţii pe verticala, adevărat vehicul cosmic, împins de o foarte puternică forţă do propulsie. Prin urmare, rînd Macedonyki H ia ca



deviză *Excelsior,* el ştie să-şi dea cea mai bună definiţie, portretizîndu-se cu o precizie remarcabilă.

Refuzul realităţii ostile, sociale si morale, evadarea din-mocirlă, într-un mediu purificat de adversităţi şi platitudine, atît de tipice poeziei romantice, se traduc peste tot, în literatura europeană, printr-o invariabilă tendinţă de elevaţie, şi Macedonski, fireşte, nu poate face excepţie. Poetul chiar se specializează de timpuriu într-o serie de „simboluri ascensionale" [1], imagini de tip aerian, sugerînd aspiraţia spre volatil, subtil şi puritate [2], pe care le întîlnea pretutindeni, la Hugo si Lamartine, Byron şi Shelley, Goethe *(Ganymed: „Hinauf !" „Aufwärts !"),* la parnasieni şi simbolişti (H. de Régnier, *La sandale ailée).* Şi aşa cum, de pildă, Baudelaire, in *Elévation:*

*Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,*
*Va te purifier dans l'air supérieur,*

sau Eminescu, în *Povestea magului călător in stele:* Aripi, ca să ştie ce e deşertăciunea, Să treacă ale lumii curs miser şi meschin,

concep zborul ca terapeutică a uitării, soluţie a fericirii şi regenerării, tot astfel Macedonski simte şi el nevoia să „desfidă atingerea durerii", „voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt în cer", precum în *Noaptea de mai.* rămînînd inaccesibil şi sfidător, în orice împrejurare *(La suflet) :*

Tu eşti si rămîi sus !

Pentru poetul romantic realizarea acestui program nu este posibilă fără părăsirea condiţiei terestre, precum Lamartine, în *L'Isolement,* proclamă foarte limpede: *Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre.*

Macedonski intuieşte repede aceeaşi condiţie: dezbrăcarea de corporalitatea glodoasă *(La suflet) :*

O ! Suflet, sparge-odată îngusta-ti închisoare Şi scutură-te-odată de lutul pămîntesc,

de umanitatea tulbure *(Vîlceaua) :*

Leapădă-te de-orişicare simţimente omeneşti,

**' Gilbert Durand, Les *structures anthropologiques de l'Imaginaire,* Grenoble, 1960, p. 133—136.**

**' Gaston Bachelard, *L'air et les songes,* Paris, José Corti, 1943, p. 83—84 (en. II, La *poétique des ailes).***

reeditînd — în esenţă — aspiraţia Luceafărului, la fel de incapabil de a trăi în „cercul vostru strimt", în baza unei motivări capitale *(Raze) :*

Iar de-mi las în urmă corpul e că-mi duc nainte mintea
Şi să nu mă înțeleagă decît cine-a suferit.

Participăm deci la reacțiunea instinctivă a unei candori originare dezarmate, a unui „suflet ultragiat", persecutat, neînțeles, care nu poate să respire, din motive de supraviețuire si securitate morală — „în răstrişte" •— decît aerul marilor înălțimi. Este atmosfera spiritului pur, unde „sufletul îşi lasă în urmă corpul greu" *(Avint),* „răpit" spre „un alt univers decît acela care cade sub simțurile oamenilor" *(Le Calvaire de feu,* ch. XII), idealul fundamental rămînînd mereu unul şi acelaşi *(Marea Satiră) :*

Să ieşi c-un singur zbor de aripi din pămîntesc si mărginit. Macedonski era, aşadar, bine pregătit să înțeleagă pe Baudelaire, unind platonismul din *Une Charogne* (în *Noaptea de noiembrie) :*

Lăsîndu-mi învelişul la viermii din mormînt
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt...

cu beatitudinile supreme din *Elévation:*

*Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse S'élancer vers les champs lumineux et sereins !*

Şi analogia de senzații merge pînă la identitatea unor imagini:

*Celui dont les pensers, comme des alouettes, Vers les deux du matin prennent un libre essor,*

reluate, sau mai curînd reinventate, în acelaşi spirit, şi de Macedonski *(Contrast) :*

Sufletul meu... e o ciocîrlie Care zboară pe-aripi legănată lin Şi lăsînd în urmâ-i note de-armonie Se ridică-n cerul de lumină plin !

Este şi cauza pentru care întreaga sa poezie va fi străbătută de o ladevărată obsesie a navigației agriene. aştrono-niice^ tradusă printr-o majre _abunjdențăjie_nTiagini^de_zbur, de ascensiune vertiginoasă, prin bătăi_febrile_de_ari|ii şi planari solemne_la mări altitudini, perspectivă tipică unora din cele mai caracteristice compuneri macedonskiene: *Noaptea de ianuarie* şi *Noaptea de mai.* Structural, poetul nu poate accepta căderea, prăbuşirea, şi de aceea spiritul







său fuge, instinctiv, la antipod. Existența vegetat•,,;. terestră, a humei grele, apăsătoare, îi este intolerabilajp^pli-cația fiind mereu una singură *(La Harpă) :*

Planăm mai sus de lume, căci noi, umblînd prin U> ' Cu sufletele suntem în raze şi lumină *

In acest punct, desigur, Macedonski se întîlneşte Q uiți poeți ai aspirației celeste, Leconte de Lisle, de p^ *In excelsis:* ]

*Homme ! monte par bonds dans l'air resplendissafl'* cu Longfellow *(Excelsior),* cu care

are comună cO&\ >ția vieții ca elevație, formulată aproape în termenii un iact faustic *(Raze) :*

îmi vînd partea mea de lume pentru partea mea cl'iyc:. Dar impulsiunea imediată este, în mod evident şi. nciâgă-duit, organică. Şi faptul rezultă din imensa placer&•€ a poetului de a se metamorfoza în Pegas, în *Homme*---oiseau •

Cînd ciripi al meu suflet avea... cu preocuparea unică *(Vis de mai) :*

...Să tot zbor Un tainic dor

M-apucă, Neîncetat, Uitînd, uitat,

Nălucă.

După Eminescu, Macedonski este poetul român ^ cele mai frecvente şi profunde aspirații siderale *(Mă uit* '« *cer, Rondelul ajungerii la cer* etc.), traduse prin deschid fri de perspective grandioase *(Sub stele) :* întregi sisteme De nebuloase siderale Răsar din lumile spectrale Ca ofilite crisanteme.

O poezie ca f *Htra Coelos* de Leconte de Lisle rH-j"1 es^e prin nimic superioară. Cu deosebirea că în *Poemef ^bares* imaginea rămîne aproape izolată, în timp ce l£ îace-donski ea revine mereu, cu voluptate, traducînd o fi^atiune vizionară, absolută, a conştiinței. Peste tot în op1^ sa, poeții si spiritele contemplative „plutesc mai sus de< a%e" *(Poeții), „zbor* în alte sfere" *(La harpă).* Convingere'^ definitivă este că „în cer s-ajunge dintr-un salt" *(Rtf^elul ajungerii la cer).* Doctrină contemplativ-extatică, Pe care



poetul o profesează cu cea mai desăvîrşită consecvență *(Périhélie) :*

Eu mă duc cu ochii-n ceruri, voi cu ochii în pămînt. Numai cu această condiție a transfigurării celeste sufletul atinge Idealul suprem. Nimic deci mai firesc ca regimul autentic macedonskian să fie prin excelență „apogeul", ultimă etapă a zborului „spre înălțimi neturburate" *(Noaptea de mai).* Cu atingerea *Periheliei* ca stație terminus, în care poetul se lasă absorbit nu numai cu supremă voluptate, dar şi cu sentimentul transmiterii unui sens mesianic, adevărat punct metafizic de anihilare al ființei umane:

Oh ! lăsați pe-oricare suflet în a lui périhélie, Fericiți-1 cînd pămîntul pentru dînsul a murit, Prosternați-vă cînd aripi, mai presus de vijelie, II răpesc în adîncimea unui vis nețărmurit, — Oh ! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie-

Ceea ce propune Macedonski constituie de fapt un *guida spirituale,* în vederea realizării perfectei beatitudini şi contemplativități profane. Desigur, reprezentările-cheie nu sînt de ordinul simbolurilor religioase. Totuşi, limbajul primeşte destule inflexiuni inevitabil mistice ca să întrezărim în poet un „extatic" virtual, de cea mai autentică speță, de fapt unicul din întreaga literatură română. Cîte o imagine este dantescă *(Cind aripe la suflet) :*

Zburau spre Elizeu, alteori biblică *(Noaptea de mai) :*

*Sprr înălțimi neturburate mă reurcă pe o scară sjtntă...*

Fondul adine al respirației rămîne însă spiritualist laic, într-o formulă proprie, în direcția unei zone transcendente a eternității şi infinitului *(Raze) :*

*Către ziua i'eciniciei zbor cu aripe destinse.*

De fapt, acest elan contemplativ suspendă doar pentru o clipă dureroasa tensiune dramatică a existenței, remediu care constituie, mai presus de orice, adevăratul sens al „filozofiei" poetului. Căci efemeritatea momentului extatic Şi, mai ales, dualismul spiritului macedonskian determină oa eterna sa pendulare să reapară cu putere, implacabil, şi ascensiunea să fie urmată, subit, de cea mai dură



cădere [1]. Situație bine ilustrată de zbuciumatul Thalassa *(Noaptea de argint) :*

„Dar oricît do mult 1-ar fi adîncit în ele strălucitele înălțimi, corpul îl reînapoia firei omeneşti, turburărilor nervilor şi cînte-cul i se recobora pe pămînt..."

Se înțelege că o astfel de privelişte va fi totdeauna contemplată de Macedonski cu extremă neplăcere (si de aceea foarte estompată de poet), rămînînd totuşi inevitabil prezentă în operă, unde reface, încă o dată, întreaga sa infrastructură dualistă: zbor „pe aripi strălucite", urmat de prăbuşirea teribilă *(Psalmi moderni,* V, *Zburam)* în:

...mocirla noroioasă
Cu adîncime-ntunecoasa
Şi cu miasme otrăvite.

Momentul, de-a dreptul catastrofal prin consecințele sale morale, scoate lui Macedonski un suspin agonic *(Noël cinglant) :*

*Oh ! Ce moi-même, hélas ! Assomption trop brève*
*Vers l'empire étoile d'un paradis perdu,*
*Et ce Noël — et puis, ma chute hors du rêve.*

Obiectivată, resemnată, de o tristețe aproape „metafizică", constatarea ia în final forma unei adevărate sentințe milenare *(Rondelul orelor) :*

Oricîtă cerească comoară Ar fi într-un lut omenesc, Zvîrlit de pe clipa ce zboară Recade în iadul obştesc.

3. EXTAZ ŞI TRANSFIGURARE

Fără îndoială că în acest proces de sistematică dematerializare prin elevație intră o foarte puternică vocație contemplativă, poate cea mai vie pînă la Blaga si Arghezi (în această zonă a operei lor) din întreaga poezie română, funciar naturistă, stăpînită de instincte şi deci de conştiința şi determinarea materiei. Or Macedonski, făcînd un salt

[1] Gaston Bachelard, op. cit., p. 107—128 (ch. III, La *chute imaginaire).*

enorm la polul opus, se proclamă avid de spiritualizare totală si, sustrăgîndu-se simțurilor, proclamă extazul ca regim ideal de existență, soluție a fericirii şi — am spune — instrument de cunoaştere. Situație iarăşi nouă, originală, în cuprinsul literaturii noastre, profund anti-mistică.

De fapt, nici Macedonski nu face excepție, oricît limbajul său ar prezenta aspecte, hotărît, echivoce. Poetul, evocă din abundență gestul căderii în extaz, evocă frecvent acest act. Şi totuşi finalitatea sa reală nu este..numenală" (în~sensul definiției lui R. Otto), ci „ideală". Poetul pare într-un sens atras de aşa-zisul

*mysterium Jăscinans,* element * fundamental al experienței mistice, iraționale [1]. Dar fascinația sa nu merge spre teroarea sacră, *mysterium tremen-dum [2],* ci în direcția fascinației pur ideale, a beatitudinii şi splendorii extatic-estetice, contemplative. Desigur că Idealul macedonskian, conceput ca un absolut inefabil, se învecinează cu „misterul" Ființei Supreme. De unde şi unele posibile alunecări de limbaj şi chiar confuzii de ordin emoțional, însă orientarea spiritului macedonskian, rămînînd predominant contemplativă, nu reface în nici un caz condiția de bază a experienței mistice. Sentimentul de umilință, de prosternare, de „creatură" prăbuşită în pulbere, constituie în ultimă analiză o*situâție absolut inacceptabilă pentru orgoliosul, voluntaristul şi egocentri'stul Macedonski. Tot ce se observă la el este numai o mare aptitudine pentru elevația fulgurantă, prin inspirație şi poezie, în limitele — cel mult — ale unei „soteriologii", — ca să ne exprimăm astfel, — „laice". Şi ca dovadă că obiectul „extazului" nu este „divinitatea", ci Idealul, Poezia, viziunea de splendoare şi transfigurare a existenței terestre, stau mărturie litera şi spiritul tuturor textelor în care Macedonski formulează aceste aspirații. In *Saul* (II, 6), se spune despre David:

Copilul s-adînceste în magicul extaz Sub raza ideală ce-1 scaldă pe obraz.

In *Rondelul ajungerii la cer,* adevărat manifest pxt-atj£_ al_poezjeijnjœdj3n^kiene,._I1galtul" reprezintă doar condiția.

[1] R. Otto, Le Sacré, tr. fr. par André Jundt, Paris, Payot, 1929, p. 57—68.

= ***Idem, op.* cit., p. 30—37.**





în timp ce „metoda'" rămîne numai poezia...pîntpmi înait;t aljțnspirației:

~ In cer s-ajunge dintr-un salt,

Sau nu s-ajunge-n veci de veci... Te-aruncă-n el un cîntec-nalt In care-al vieții plîns îneci.

Spărgînd fluidicul său smalț Ca o săgeată de-aur treci; In cer s-ajunge dintr-un salt, Sau nu s-ajunge-n veci de veci.

Fără îndoială, *L'Homme-oiseau:*

*Le voici d'un seul bond s'enlevant au pinacle.*

Totuşi, în ce constă acest vîrf, *„pinacle",* escaladat dintr-un „salt" ? Gloria, „à *jamais immortelle[1]',* a creației, eterna obsesie a poetului, este răspunsul:

*...ces vers célébrant la rime et la raison.*

De fapt, Macedonski reface acum condiția ideală a contemplatorului, de care vorbea şi Gautier: *„Sublime aveuglement" (Terza rima).* Şi, poate, mai exact spus, a poetului furat de inspirație, căruia i se deschid în perspectivă infinită superbe viziuni paradiziace, însă în timp ce misticul le contemplă paralizat, cufundat în stupoare, într-o strivitoare tăcere (moment surprins, între alții de Hugo: *Extase, Les Orientales),* Macedonski devine subit volubil şi dă despre momentul contemplativ o versiune abundent imagistică şi deci pur literară, în care doar unele adjective, precum în *Mănăstirea:*

Că-n afar — de clipa vieții sunt subiimele-aurori, amintesc de „sublimitatea" şi

„grandiosul" revelației mistice. In transcendentul Poeziei ard flăcări „sublime", care răspîndesc „lumină" orbitoare, paradiziacă *(Romanța frunzei de chiparos).* De aceea si Macedonski, alături de mulți romantici *, se complace în evocarea acestei priveliști, de o exaltare rece *(Moartea lui Dante Alighieri,* II, 6) :

„Aud un grai ce e tot lumină şi ce e si cîntec şi mîngîiere — un grai din care ies toți fiorii şi toate cugetările şi simțirile omeneşti, iar extazul în care mă duc e al neînchipuitelor plăceri..."

**' Jacques Bousquet, *Les Thèmes du rêve* dans la *littérature romantique,* Paris, Marcel Didier, 1964, p. 100, 362.**

Deci o adevărată armonie de contradicții, o *coincidentia oppositorum,* intuiție pe care „misticul" Macedonski o are, confuzia de planuri fiind în poezia sa curentă, uneori şi teoretizată *(Rondelul rozelor de august) :*

Cînd ceru-1 vedeam pe pămînt. Se umple sufletul de soare.

Toată această zonă extatic-solară a operei lui Macedonski traduce, în termeni poetici româneşti, ceva din splendorile viziunilor paradiziace danteşti, ale ascensiunii suave şi orbitoare din „cer" în „cer", perspectivă în care poetul, netăgăduit, se regăseşte.

Consolidat prin astfel de sugestii ideale, Dante-Maco-donski trece la confesiuni supreme:

„M-ai smuls, Madona Rafaela, din pădurea întunecoasă a minciunilor omeneşti, si încep să mă reîntorc spre lumină".

Şi elanul său sufletesc prinde aripi atît de irezistibile, încît zborul devine un adevărat imperativ categoric al conştiinței, un mod exemplar de a trăi „în sfera abstractelor seninătăți", atît de pasionat evocate în *Noaptea de mai.*

Macedonski intră de predilecție în „transă" (folosim o simplă imagine pentru claritatea demonstrației), pe cale pur contemplativă, de concentrare interioară, printr-un act de combustie şi macerare a impulsiunilor umane, stimulat nu numai vizual, dar şi olfactiv, ceea ce introduce în ecuație un termen nou, modern. Cînd Macedonski cere *(Gin-dului) :*

Să mă-mbăt de dulci lumini, De mirosul de pe crini,

ideea de „beție" primeşte în mod evident o accepție mai complicată, baudelairiană, de rafinament superior al senzațiilor, care deschide drum simbolismului. Poetul cultivă, prin urmare, de la un timp, un „extaz" tot mai complex, făcut din „raze" şi „fiori", cu interferențe din ce în ce mai subtile în ordinea „corespondențelor" senzoriale *(Epoca de aur) :*

Sub cerul de zori printre nori Surpare de roze prin raze, Şi ochi rotirăți de extaze, is, Şi flori peste tot şi fiori...

**150**

**151**

Apoi „beția" se generalizează în sens pur olfactiv, precum în *Rondelul crinilor* şi, în genere, în *Rondelurile rozelor:*

în crini e beția cea rară:

Sunt albi, delicați, subțiratici.

Macedonski are nevoie, prin urmare, de o continuă mistificare lucidă, de o transcedere, fie şi efemeră, cu ochii ațintiți în azur, cu care ar dori, ideal vorbind, să se unifice. Tendința cheamă în memorie obsesia mallarmeană a „eternului Azur" *(L'Azur) :*

*...L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!*

Unele confesiuni ale poetului merg în acelaşi sens, al experimentării concrete a extazului muzical. Căci:

„După mine, viața însăşi — înțeleg viața organică — nu este decît o mare, o delirantă simfonie. Totul vibrează în noi şi lotul cîntă în noi si prin noi şi în jurul nostru... arpegii cari, din toate părțile, se pătrund în suflet prin văz, ducînd-o departe de meschina animalitate omenească." '

Totuşi, în cazul lui Macedonski, efectul ultim nu este nici pe departe de anihilare a conştiinței, de desființare a „creaturii", în fața unei misterioase şi teribile puteri suverane. In mod profund paradoxal, şi tocmai de aceea „macedonskian", ceea ce urmează este o subită şi accentuată potențare a eului. Extazul este convertit în sens vitalist şi egocentric^ fapt care surpă baza oricăret~expgrîg^țe_mlsțice reale. Pentru poet, contemplativite5a.j^pr£ziriță în bună măsura posibilitatea singularizării orgolioase, a unei, auto-admirajii_ jp_entru_marile sale aripi ~[ *Rondelul rozelor de august) :*

l Pe-atunci eram falnic avînt...

Priveam, dintre oameni, spre stele.

J) e aceea şi desprinderea de sol se traduce prin gesturi frenetice, de absorbție_\ăolentă *(Rondelul rozei ce~îffflorește]:* | '

\ Puternic mă poartă extazul

Spre-o naltă şi tainică slavă.

Şi dacă poetul evocă atît de insistent acest moment este fiindcă, în incandescența sa, el îşi rezolvă toate problemele

[1] ***Jules Combarieu si Alex. Macedonski,* în Muzica, III, 7—8, iulie-au-gust 1921, p. 138. William James şi R. Otto, op. cit., p. 65, citează texte în care traducerea extazului religios în termeni muzicali este substanţial identică.**

morale fundamentale. Avem deci de-a face, de fapt, cu un.pseudo-extaz, explorat în sens pragmatic, personalizat, cu desăvîrşire „macedonskianizat", sub forma unei metode infailibile de consolare şi anestezie a esenței dureroase, nuanță care nu lipseşte poeziei mistice [1]. Numai că Macedonski, spirit eminamente egotist, se depărtează mult ele conținutul acestei poezii, a unui San Juan de la Cruz de pildă, prin practicarea extazului în sens profan, ca „tehnică" de purificare şi terapeutică morală *(Lui* Victor *Bil-*

*ciurescu) :*

Dacă las extazuri limpezi se-ntorc ochii la pămînt, La real, la visul zilei ce sfîrseste c-un mormînt. Intervine, astfel, încă o dată, eterna sa necesitate de

uitare şi compensație, chiar dacă soluția este înşelătoare

*(Homo sum) :*

Zadarnic singur, cîteodată, pentru a scăpa de-al meu marasm încerc să cred că este astfel si mă pierd cu ochii-n soare In pacea spațiului vecinie, în lumea sfintelor extaze, însă nu această reculegere lucidă, oarecum resemnată, defineşte „exercițiile" extatice macedonskiene, ci, dimpotrivă, sentimentul orgolios şi vindicativ de sfidare. Poetul face din extaz o armă şi o armură prin care „desfid atingerea durerii" *(Noaptea de mai).* Macedonski încearcă satisfacții unice. Devenit invulnerabil *(Rondelul lui Saadi*

*ieşind dintre raze) :*

Turbat-a în voie duşmanul.
El cupa de fiere golind
S-a dus în amurg şovăind,

poetul se proclamă imunizat la orice adversitate posibilă *(Rondelul rozei ce înfloreşte) :*

Nu-mi pasă de-a vieții otravă,
De chinul ce-şi urcă talazul...

Că acest imens orgoliu se situează la antipodul oricărui misticism si religiozităţi reale nici nu mai trebuie repetat, în sfîrşit, la suprimarea misticii profunde se adaugă şi existența unei adevărate dialectici antiextatice, a extazului care se neagă pe sine, a chietudinii care intră în rebeliune față de ea însăşi, substrucția antinomică a poetului fiind şi de această dată hotărîtoare. Căci ce poate fi mai

**[1] R. Otto, op. cit., p. 62.**





tipic macedonskian decît o astfel de confesiune *(Noaptea de mai) :*

...Apogeul la care sufletul atinge

Cînd poartă cîntece-ntre aripi dă naştere la răzvrătiri ? Şi că este vorba, efectiv, de o „dialectică" interioară, dovadă stă faptul că poetul reface şi drumul invers. El trece nu numai de la „apogeul" contemplației la „răzvrătire", dar şi de la „jarul de patimi" la „asaltul" cerului. Situație ilustrată în *Rondelul ajungerii la cer,* unul din punctele nodale ale conştiinței macedonskiene: I se mai dă-n sfîrsit asalt Sub jar de patimi cînd te pleci, In al tău suflet cînd n-ai alt Decît fiorii dulci şi reci... — In cer s-ajunge dintr-un salt.

Asemenea lui Thalassa, poetul „trăia extazuri înalte într-o adîncime fără fund...", complăcîndu-se într-o pendulare infinită, abis-perihelie-abis. Instabilitate înscrisă în însăşi formula ființei sale adinei şi paradoxale, care pare a concentra — precum focarul unei lentile — razele tuturor contradicțiilor existenței '.

4. ILUZIE ŞI DECEPȚIE

Astfel propulsat sufleteşte, foarte caracteristică rămîne * la Macedonski găsirea spontană de noi „metode" de realizare a idealului, care constituie, în orice împrejurare, steaua polară a conştiinței sale. Cînd „elevația", „perihelia" şi

„extazul" ratează, prin slăbirea inevitabilă a tensiunii morale, sau prin ciocnirea cu duritatea de fier a realității, poetul are la îndemînă alte soluții oarecum mai facile, V mai comune, dar de semnificații aproximativ egale: iluzia, j speranța, visul, o gamă întreagă de „evaziuni" şi „stupefiante", de autoiluzionări conştiente. Cu numeroase mo-

' Şi totuşi, un spirit atît de perspicace precum E. Lovinescu a putut afirma despre Macedonski:,.A trăit fără «ctaze..." *(Critice,* Buc., Ancora, 1921, VI, p. 9).



mente de triumf şi de înfrîngere, la fel de necesare şi unele şi altele, prin care spiritul macedonskian parcurge încă o curbă a ființei sale morale.

în această direcție, sugestii şi confirmări îi veneau din întreaga sa sferă literară, eminamente „idealistă". Pentru Hugo, în *Fonction du poète (Les Rayons et les Ombres),*

poetul:

...Est *l'homme des utopies:*

*Les pieds ici, les yeux ailleurs.*

De teoria lui Baudelaire, *Chacun sa chimère (Petits poèmes en prose,* VI), am amintit. Dar de unde nu-i veneau lui Macedonski invitații la iluzii şi „himeră" ? într-o *Ballade,* Gautier vorbeşte de „iluzii", de „castele în Spania". Théodore de Banville schițează portretul unui *„fils de la Chimère" (L'âme de Célio,* în *Les Exilés)* şi invocă *La Chimère,* în termeni plini de energie: *„Je t'arrache à l'éther !" L'Illusion* apare şi la Henri de Régnier *(Les Médailles d'argile).* Cit priveşte *(Le baiser de la chimère)* poezia lui Jean Richepin, ea prefigurează, s-ar zice, întregul scenariu al *Nopții de decemvrie,* în orice caz, momentele tipice sînt identice: atracția fascinantă, damnațiunea ideală, alergarea nebună în pustie:

Pas *un arbre ! Pas une tente ! Pas un fil d'ombre dans un coin, Fût-ce l'ombre d'un brin de join !*

Această orientare a conştiinței este tipică la Macedonski, oricînd înclinat spre iluzionare, dar mai ales în clipele sale de avînt sufletesc („Cînd aripe la suflet aveam, credeam în toate /iluziile roze..."). Fapt care nu anulează de loc predispoziția spre contemplarea obiectivă, cultivată cu desă-: vîrşită detaşare (Acorduri *sfărîmate) :*

Iluzii mincinoase veneau ca să mă-nşele, Credeam c-o să sosească, dar rămîneam cu ele. în actul iluzionării, poetul trăieşte cea mai înaltă satis--.: facție a vieții. De aceea, revenirea la luciditate nu-1 paralizează în nici o împrejurare. De fapt, în cazul lui Macedonski, fundamental nu este programul conştient iluzoriu (. de viață, ci reacțiunea pur instinctivă, temperamentală. Şi,..'•mai ales, plăcerea de a construi imaginar, de a materializa •utopic proiectele si reveriile imaginației, punctul său de

vedere fiind în fond acela al lui Baudelaire, din *Leu Projets (Petits poèmes en prose,* XXIV) :

*A quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante ?"*

Fără îndoială că în concepția de viață macedonskiană, cum vom vedea, iluzia joacă şi un mare rol defensiv, de suprem refugiu imaginar. Esențială rămîne însă voluptatea de a construi *Castele-n Spania,* prin adoptarea unei „devize" absolut curente, căreia-i este de prisos a-i mai urmări toate izvoarele. Un punct de reper întîlnim la Gustave Kahn, în *Les Palais nomades:*

*Oh, mes chateaux en Espagne,*
*Loin exilés et tard construits*
*Oit le choeur des douleurs a brui.*
*Oh, mes châteaux en Espagne.*

Şi, în acelaşi spirit, Macedonski începe să-şi contureze, foarte sistematizat, de altfel, un întreg program de existență magnifică fictivă:

De-ar vrea norocul să-rni zîmbească Şi să cîştig la loterie, Aş duce-o viață-mpărătcascâ. Ascuns să nu mă mai găsească In timpi de ani, ființă vie.

Cînd iluzia se menține în termeni oarecum pasivi, la stadiul de miraj extatic, poetul rămîne pur contemplativ; finalizată, iluzia se transformă în speranță. Etapă prin definiție stenică, pozitivă, optimistă, cultivată de Macedonski pe scară largă, din profunde rațiuni morale si literare. Atît de obsedapt, de frecvent i-pyinp motivul speranței în opera sa, încît ea pare — pe alocuri — un fel de ilustrație a teoriei „voinței de a crede" a lui William James, poate şi a unui sens direct „mesianic". Dacă nu cumva, traducînd totul în termeni moderni, reîntîlnim aceeaşi situație din teatrul lui Beckett, Macedonski fiind oarecum în situația celor doi vagabonzi care aşteaptă pe Godot, care speră şi cred, zi de zi, absurd, în sosirea lui. Astfel ne explicăm de ce Macedonski s-a regăsit efectiv în *La torture par l'espérance* a lui Vil-liers de l'Isle-Adam, a cîntat floarea de *Albaspina,* simbol al speranței, de ce a evocat „corabia Speranței de pînze încărcată" *(Acorduri sfărîmate).* In toate aceste texte poetul exprimă însăşi condiția existenței sale, desfăşurată pe două 156

planuri, proiectând în iluzii şi speranțe ceea ce viața îi refuză practic *(Speranța) :*

Pe cînd e traiul mai turburat
Avem speranța mîngîietoare
Ce desnorează ceru-nnorat...

Ea „mîngîie pîn'la mormînt", „aduce raze, parfum si sare..." Motiv pentru care Macedonski îi jură o fidelitate absolută:

Dulce Speranță, tu mi-esti de-ajuns !
Orice durere e fugărită
Cînd îmi apare chipul tău blind !

Terapeutica aceasta devine cu atît mai simptomatică şi revelatoare cu cît controlul lucidității, ca totdeauna, nu dispare *(Aripi) :*

Prin al vieții mare poate, mintea mea o rătăcesc •:• Şi de bunăvoie singur cu speranțe m-

amăgesc.

i Îmi creez năluci de aur, mtîmplări nepomenite,

; Urmărindu-le sub farmec, cu privirile uimite.

între o banală iluzie şi simbolul central al emirului, atras de miraje în pustie, pot exista deosebiri de intensitate şi sens imediat. Nu însă şi de calitate a reacțiunilor sufleteşti, totdeauna uimitor de egale la Macedonski.

Din nefericire, un astfel de moment — şi aici stă întreaga sa dramă —• nu poate fi decît capricios, efemer. Asemenea căderii ce urmează clipei de elevație, toate iluziile şi visele se prăbuşesc în neant, unele după altele. Este cel mai dramatic moment din existența poetului, pătrunsă de senzația deschiderii unui gol imens sub picioare, a precipitării oribile în vid. Impresie de-a dreptul obsedantă în poezia lui Macedonski, plină de iluzii şi vise spulberate, de amare decepții, de speranțe ratate, de aripi frînte si *Acorduri sfărîmate.* De va fi citit romanul lui Balzac *Illusions perdues,* adeziunea sa nu putea fi decît totală.

Fără îndoială — şi faptul se observă mai ales în producția de tinerețe, îmbibată de Byron, Lamartine şi Musset, toți depresivi într-o bună parte a operei lor —, această atitudine se contaminează de cel mai romantic „pesimism" posibil, produs de refularea silită, dureroasă, a idealului, frustrat prin experiență personală şi socială negativă repetată. Eminescu, mai apoi *Trubadurul* lui Delavrancea, au cunoscut şi ei această stare de spirit:

157

„Tn opt ani de cind m-am întors în România, decepțiunea a urmat la decepțiune, şi mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, incit degeaba pun mina pe condei să-ncerc a scrie ceva. Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moraliceşte..." '

De aceeaşi experiență negativă si la fel de profundă în subiectivitatea sa, oricît de egocentric i-ar fi punctul de plecare, se poate vorbi şi în cazul lui Macedonski, a cărui depresivitate este inclusă, cu necesitate, în însăşi „logica" elanurilor sale ideale, indiferent de speță şi obiect urmărit. Poetul poartă în el germenul şi spiritul deziluziei:

„Veni însă un timp cînd — fie că nu pătrunseseră în cetirile ce făcusem, fie pentru că sunt organisme omeneşti în care lucrează, *pe* nesimțite, un spirit neînlăturabil de dreaptă judecată — ilu-ziunile ce mă amăgeau asupra mea se spulberară şi mă pomenii tntr-o prăpastie *de* deznădejde.

Acestei împrejurări datoresc faptul că, în timp de aproape doi ani, nu-mi mai fu cu putință să scriu — vers sau proză — un rînd. Orice încercări făceam, mi se păreau slabe, şi aşa erau."[2] Lecturile acestei perioade îl consolidau, fără îndoială, în aceeaşi direcție. De unde şi contaminarea, în producția sa de tinerețe, a unui ton elegiac curent, byroniano-lamar-tiniano-mussetian, regăsit şi la Gautier, eu ecouri din *Manfred* (III, 1), din *Lettre à Lamartine:*

*J'ai serré dans mes bras la vie et l'espérance, Et qu'ainsi que le tien, mon rêve s'est enfui.*

Şi, evident, din lamentările sentimentale tipice lui Depără-țeanu şi altor romantici minori, preeminescieni, din care Macedonski scoate chiar un moto *(Iubirea lumii,* din *In fine, Doruri şi amoruri) :*

*O* trist e timpu-acela...

Cînd aripa-ți topită de-a lumii perfidie Cazi trist Icar cu vise, cu amor, cu poezie, Din ceruri la pămînt.

Imaginea mitologică revine şi în proză *(Cometa lui Odorescu)* şi ea face parte dintr-un întreg limbaj poetic melancolic, depresiv, „decepționist", în forme patetic-gran-dilocvente. El este absolut tipic poeziei lui Macedonski de primă tinerețe, plină de *Decepțiuni* juvenile:

[1] G. Călinescu, op. cit., p. 301.

[2] Alexandrii Macedonski, *Cuvinte despre „Thalassa",* în flacăra, V, 29. 30 aprilie 1916.

*ne* ce decepțiune vai inima mi-e plină ? Iluziile mele ca fum s-au risipit !

**de relevaţii sumbre, dureroase *(Aniversarea naşterii)* :** Urmării în **lume** nişte vise vane **Căci am crezut una** si alta a eşit !

elementar naive. Stil foarte caracteristic acestei poze poetice romantice, reluat în multe variante, semnificative doar pentru orientarea lor tematică *(Credința, Ce plîng ?, Improvizație unui amic, Nălucirea* etc. Multe au rămas de altfel în manuscris, de unde nu mai merită deshumarea. ') Nici în producția primei serii a *Literatorului* stilul nu va fi deocamdată mult deosebit *(Alea jacta est) :*

Nimic !... Orişice cale
Mi-e-nchisă, şi cu jale
In cugetu-mi privesc...
Speranța mi-este stinsa
Ş-o negură întinsă
In locu-i întîlnesc !

Nota dominantă rămîne însă alta, expresie a unei acute conştiințe a ratării şi eşecului, din ce în ce mai vie, mai lucid tragică. Dacă elevația reprezintă forma tipică de iktr zie, prăbuşirea corespunde sta^ij r]p Hpropțio rarp rnn"^*" la Macedonski o întreagă metamorfoză de nuanțe, fără echi valent" în poezia^ romană, oferind material pentru o întreagă ~ sensul investiga-

țiilor lui Max Scheller din *Sensul suferinței.*

Că nu poate fi vorba numai de o simplă atitudine lite-rar-romantică, ci, în primul rînd, de consemnarea unor profunde experiențe, faptul rămîne în afară de orice îndoială.

Momentul paroxistic este mereu acela al revelației subite, decisive, crunte^al *Dezastrului. Fază* în care Macedonski, ulcerat de moarte, obsedat de drama sa ireparabilă, trece la confesiuni supreme, a *Chinului prin speranță,* dialectică subtilă a torturii morale, a eternei „amăgiri" *(Două ştiințe).* Existența pare atunci poetului o țesătură vană de iluzii, acoperită de vălul Maya din filozofia indiană. Fap-

[1] Nimic nu *mă inspiră,* Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3217, f. 29; *Desperatul,* ms. 3217; *Prea timpuriu,* ms. 3217, f. 68; *Poetul desperat,* **ms.** 3217, f. 74; *Orfanul poet şi* muza sa, ms. 3217, *t.* 86—87.

tul că lui Macedonski legenda lui Buddha, cu ale sale relevații simbolice ale durerii universale, îi este cunoscută * spune şi el ceva despre direcția meditațiilor sale depresive. Urmează, în mod inevitabil, căderea în blazare şi indiferență, ratarea absolutului făcînd loc unei profunde aridități interioare, tradusă prin refuzul „gîndului", a conştiinței introspective, a meditației *(Gîndului),* prin apatie *(Dezastru) :*

Mi-a rămas din toate: cugetele reci Contemplînd dezastrul cu nişte ochi seci !

Şi, mai ales, printr-o totală extincție morală *(Avint),* cînd:

...Nu mai cîntă-ntr-însul speranță nici regret.

La început, starea de spirit este byroniană, precum la *Ghilde Harold* (III, IX, VII—VIII), cu pasiunile arse de viață, ajuns la saturație şi epuizare, foarte vizibilă într-o serie de compuneri de tinerețe, adunate în *Poezii (Dezastrul, A fost să fie* etc.). Apoi, ea evoluează, din ce în ce mai apăsat, spre blazare şi ariditate confuză, de *spleen* baude-lairian, care urmează decepției. Pentru a participa, în cele din urmă, la actul final al unei drame, pe care Macedonski şi-o cultivă cu o rară virtuozitate. Poetul îşi trăieşte decepția la o atît de înaltă tensiune, încît combustia arde orice subiectivitate. Ceea ce face perfect posibilă distilarea ideii obiective, abstracte, de durere. Senzației sorbirii în *măels-trom-ul* ucigător al vieții *(Mă uit la cer) :*

Mă uit la cer şi la pămînt: Frumos e cerul şi pămîntul, Dar port în suflet un mormînt Şi-ntr-însul, mort, avîntul,

şi introspecției funebre *(Pe lacul de Garda)*

Eu nu mai am speranță, viață, soare, Şi simt de-acum ai morții reci fiori,

îi urmează, cu necesitate, resemnarea efemer-blazată, obosită *(Noaptea de iulie) :*

*Insă umbrele visate nu se poate să le-apuc.*

[1] **Al. Macedonski, *Prefață,* Aurel lorgulescu, Stoguri blonde, Buc., 1900, p. 13—14.**

5. VISE ŞI „STUP

Substratul oniric al acestei mari capacități de idealitate, elevație, extaz şi iluzie este evident, si dacă mai există umbră de îndoială cu privire la structura profund romantică a spiritului macedonskian, în fața acestei constatări ea trebuie să dispară cu desăvîrşire. întreaga operă a poetului dezvăluie o mărturisită şi adîncă vocație a visului, pe care în literatura română doar Eminescu o depaşeşfe nu atît prin frecvență, cît prin adîncimea perspectivei metafizice, fantastice şi cosmice. Direcția visului macedonskian este, în esență, alta: egotistăȚ subtil-epicuriană. estet-îastuoasă. cu înclinări spre „paradisele artificiale", însoțită, din umbră, de un permanent control lucid, adesea în limitele unui vis latent, supravegheat, *éveillé,* care la Eminescu lipseşte.

Din rațiuni tot mai precis dezvăluite pe măsură ce vom descoperi si alte resorturi adînci ale ființei sale, Macedonski înclină nu numai să practice, dar şi să privească visul într-o accepție, am spune, „magică", oarecum în genul lui Novalis, si, în genere, al romanticilor germani minori, impregnați de ezoteric: Carus, Baader, Passavant[1]. Pentru această zonă a romantismului european, visul

este o „magie", al cărui conținut nu duce numai la transfigurarea, prin poezie, a existenței, ci, mai ales, la definirea unei adevărate „metode" de cunoaştere şi de pătrundere metafizică în esența lumii, prin corespondență simpatetică şi acțiune voluntară directă, substanța universală, peste tot omogenă şi infuză, fiind visul. Am văzut, sub rezerva unor precizări ulterioare, că Macedonski, într-o fază de mare singularizare morală si de voluntarism exacerbat, îşi pune cu insistență problema magiei -. Dar chiar şi în alt stadiu, poetul pare să profeseze despre vis, în definiții, ce-i drept, pur literare, o concepție curat ontologică, în sensul recunoaşterii unui sîmbure universal, potențial, capabil să conțină şi să desfăşoare spontan toate formele şi energiile

[1] **Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve,* Marseille, Chaiers du Sud, 1937, I—IL**

[1] **Adrian Marino, *op. cit.,* p. 416—419.**



**I**



universului, intuiție poetică — desigur —, dar adîncă *(Le calvaire de feu, eh.* X).

*„Le rêve, lui-même, point infinitésimal qui, parti de rien, arrive à tout; qui s'élargit en ondes de ravissement et devient de l'infini; lui qui est protée: ciel et terre, fleur et femme, fragilité et toute puissance; le rêve, dont la durée peut m'embrasser que l'espace d'une seconde, et qui se mesure, quand même, sur celle de l'éternité."*

Centru radiant şi substrat metafizic, visul devinejieci unuï din cele~doua planuri l'undaaTientaie_aie_ejçis.t£ntëi, oarecum în sensul unei file cu două ~f ețe^cea de a doua fiind viața conştientă, diurnă. Principiul stă în baza teoriei „viața este vis", temă de veche tradiție filozofică [1] şi literară [2], îmbrățişată cu pasiune de romantici, ale cărei ecouri, anticipate în literatura noastră, mai puțin poate de Heliade *(Visul),* si cu certitudine de Eminescu *(Stau la fereastra susă, Rime alegorice* etc.), ajung — fireşte — şi la Mace-donski, care profesează, în trecere, aceeaşi concepție, mai mult sub forma unei imagini promovată de întreaga sa formație literară. Ideea apare în *Thalassa (Epoda roşie),* cu meditații perplexe în stilul Abu-Hassan, din *Histoire du dormeur éveillé* (Galland, *Les mille et une nuits, contes arabes) :*

„Şi apoi, dacă e să cugeti bine, oare visul şi amăgirea nu sunt si ele tot viată ? Şi, dacă sunt — cine ar putea să spună că ce numim adevăr nu este si el un vis din care omul se deşteaptă prin moarte ?"

Regele Somn, în *Mureşan,* poemul lui Eminescu, nu ține în fond alt limbaj:

Eu vecinie treaz din visu-ți voi face o viață.

El poate fi regăsit şi la Macedonski, în unele poezii de tinereţe, unde se întîlnesc fugitiv aceleaşi consideraţii în jurul ficţiunii existenţei *(întrebarea vecinică:* „Traiul a ne fi un vis / Şi sfîrşitu-o suferinţă"; *După miezul nopţii:* „Un vis e viaţa; — o ştiu, s-a zis") - Dar dezvoltarea impli-

[1] Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Vfille* tind *Vorstellung,* I, 5, hgb. von Edouard Grisebach, Leipzig, Phillipp Reclam, vol. I, p. 49—51.

[1] Arturo Farinelli, *La vita è un sogno,* Torino, Bocca, 1916, I—II. Alte studii, enumerate compilativ, la D. Popovici, *Precizări in legătură cu tema „Viaţa este vis" in opera lui Heliade,* In *Revista Fundaţiilor,* IX, 2, febr. 1942, p. 294—299 (reprodus în I. Heliade-Rădulescu, *Opere,* II, p. 442—444).

caţiilor nu se face, nici acum, nici mai tîrziu, în sens curat „metafizic", ci „egocentric". Poetul nu dezvoltă teoria, n-o generalizează în termenii săi obiectivi decît rareori, precum în *Rondelul sfîrşitului,* cînd suprema dovadă de deces a umanităţii o constituie stingerea capacităţii sale de visare:

Spre-ale visului ghirlande
Nici-o aripă n-o poartă;
Omenirea e ca moartă

In schimb, atitudinea fundamentală a gogi n h 11 rărmn0 mereu aceea a proiectării conştiinţei pe "Unfundal oniric, ceea ce implică o viziune dualistă a existenţei, pe care Byron, In *The Dream* („Viaţa noastră este dublă"), o for-mulează foarte limpede. Aceeaşi concepţie este îmbrăţişată, cu necesitate, şi de Macedonski, atunci cînd el se recunoaşte făcut din substanţa visului, respectiv dintr-un eu conştient, psihologic, şi dintr-un altul, ascuns, hipnagogic. Şi convingerea sa intimă, chiar dacă numai insinuată, este că realitatea adevărată aparţine celei de a doua ipostaze. Dovadă că Dante-Macedonski *(Moartea lui Dante Alighieri* [II, 5]) atribuie nu elaborării lucide, ci acestui *alter ego* obscur suflul profundei inspiraţii a versurilor sale:

Nu ştiu de ce-mi veni gîndul că nu le scriu eu — care să

fie acest mister, copiii mei ? — şi că vorbele ce izvorau de sub pana mea, ca de la sine meşteşugite în versuri, mi-ar fi insuflate de altcineva în auz — de *un altcineva, care nu eram eu, dar care putea prea bine să ţie cel din visul meu de odinioară..."* (s.n.).

Această confuzie şi ambiguitate psihică este foarte caracteristică la Macedonski, la care alternanţa şi fuziunea celor două planuri, real şi oniric, sînt structurale. Pentru poet, prelungirea visului înviata rpalS rpprpzintă nn fpnn-men cudesăvirşire firescŢ'ădmis şi de vechea psihologie [1], cultivat_pe scară largă şi de suprarealism [2]. După cum, la fel3e normală si deci inevitabilă, se dovedeşte, în cele din

[1] Dr. N. Vaschide, *Le Sommeil et les rêves,* Paris. Flammarion, 1911, p. 282—283.

* André Breton: *„Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, qui sont le rêve et la réalité..."* (Manifestes du *surréalisme,* Paris, Gallimard, 1963, p. 23—24.)

urmă, şi operaţia reciprocă; de confruntare obligatorie cu datele realităţii. Se înţelege însă că la himericul Macedonski impulsul decisiv, actul reflex fundamental al conştiinţei, rămîne mereu gestul de materializare a fanteziei, tendinţa de transformare a visului în realitate, atît de viu resimţită de romantici, nu numai de Byron, dar şi de Shelley, în *Alastor or the Spirit of Solitude.* Şi dacă Macedonski a meditat vreodată cu seriozitate pe tema „viaţa este vis", este sigur că interpretarea sa a mers în sensul conceperii vieţii ca miraj perpetuu. Poziţie echivalentă cu instinctul înlocuirii prezentului real printr-un alt prezent, subiectiv, imaginar. De unde întregirea teoriei onirismului pur, profesată, dintre precursorii imediaţi ai poetului, de Baudelaire, de pildă („adevărata realitate nu există decît în vise" '), printr-o tehnică — am spune — a viziunii concrete, a învestirii visului cu toate atributele realităţii şi a recunoaşterii deschise, ca atare, a plasticităţii, sensibilităţii, pe scurt a „obiectivitătii" sale. Aceasta este atitudinea spiritelor autentic vizionare, un Swedenborg, dintre „filozofi", un Louis Lambert, dintre eroii literari. Thalassa, prototip de erou macedonskian, înţeles bine, face parte în mod esenţial din aceeaşi familie spirituală. Ceea ce-1 defineşte este tocmai tendinţa substanţializării visului, capacitatea sa de a da existenţă concretă viziunilor *(Thalassa. Zile de aur) :*

„De fapt, pustnicia în care trăia se prefăcea pentru el într-un regat populat cu o lume a lui. S-ar fi mirat cînd i s-ar fi spus că e singur."

Faptul că în *Thalassa* obsesia şi deci delirul erotic imaginar depăşesc în intensitate toate celelalte obsesii nu schimbă cu nimic datele fundamentale ale problemei *(Epoda roşie) :*

„Thalassa, care posedîndu-şi visurile se posedase pe el, vede că nimicul pe care îl strînge 'în braţe îşi păstrează încă multă vreme substanţializarea".

Şi fără îndoială că aruncarea pe insulă a unei femei reale, apariţie riguros consecutivă paroxismului dorinţei şi proiecţiilor sale imaginare, are în intenţia lui Macedonski

[1] **Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes,* IV, Petits *poèmes en prose, Les paradis artificiels,* Paris, Calmann-Levy, p. 155.**

un fundamental sens simbolic: al inevitabilei materializări a visului incandescent. „Poantă" cel puţin tot atît de profundă ca şi aceea implicată în gestul lui Paphnuce, eroul lui Anatole France din *Thaïs,* care fuge din pustia Tebai-dei în căutarea curtezanei chinuitor obsesive. Şi mai mult chiar decît analogia analizei de senzaţii, tocmai această asemănare a situaţiilor fundamentale face ca *Thalassa* să fie perfect raportabilă la opera romancierului francez. Cît priveşte apropierile de *II Trionfo délia morte* de D'Annun-zio, deja menţionate (şi asupra cărora vom reveni), ele merg şi în această direcţie, eroul, Sergio Aurispa, profesînd un onirism de aceeaşi speţă:

„Ah ! pentru ce ne-ar fi oprit să ne transformăm existenţa conform visului nostru şi să trăim, pentru totdeauna, numai în noi înşine".

Sau:

„Una este totdeauna umbra celuilalt, gîndea el. Acolo unde este viata, este si visul; acolo unde este visul, este şi viața."

Impulsul manifest erotic al viselor lui Thalassa, re-întîlnit şi în alte fragmente ale operei lui Macedonski, nu trebuie să ne îndrepte cu toate acestea spre o explicație pur sexualistă a visului macedonskian, în spiritul şcolii freu-diste *. Că la etern iluzionistul Macedonski se poate vorbi, efectiv, de refularea unor dorințe inconştiente, de „cenzura" realității, de compensație, de „sublimare" şi deci de satisfacția imaginară, onirică, a unor tendințe latente, faptul este sigur, întreaga dialectică a idealului şi realului, consubstanțială conştiinței poetului, o dovedeşte. Dar de nicăieri nu rezultă, cel puțin în cazul lui Macedonski, că impulsul erotic refulat este exclusiv sau măcar dominant şi deci că întreaga, imensa capacitate de visare a poetului provine în esență dintr-un simplu *libido* nesatisfăcut.

Faptul că unele noțiuni curente de psihologie, cum ar fi „inhibiție" sau „refulare", circulă azi în accepții freu-diste nu împiedică întrebuințarea lor, dacă exagerarea pan-sexualistă este înlăturată. De altfel, cel puțin într-o primă fază, teoria freudistă a visului nu exclude de loc plurali-

**[1] Dr. Sigm. Freud, *Cinq leyons sur la psychanalyse,* tr. fr. Paris, Payot, 1924, p. IOC—117. Cităm această operă, şi nu altele, pentru caracterul său rezumativ, inclusiv pentru precizarea, în termeni moderaţi, a relaţiei vis-creaţie artistică, ulterior mult exageratei dfe discipoli.**





tatea de tendințe inconştiente expuse refulării, care, în cazul lui Macedonski, au toate o finalitate predominant ideală. Biografia nu ne dezvăluie de loc un refulat erotic. Senzualitatea sa este directă, uneori explozivă. Nu din această direcție vin poetului marile renunțări şi inhibiții.

Şi apoi, semiologia visului macedonskian este limpede. Ceea__ce_pjojțul tt^aduce in vis râjnineT'îrr^rjcc' trnpre ju^ rare, invincibila, „acuta sa necesitate de _ideal, himeră şi iluzie. Aceasta este fundamentala sa dorință, In acelaşi timp obscură şi tfeclarată. Si rămîne un semrTcle întrebare dacă se~~mai poate vorDi, efectiv, de „refulare" şi „sublimare", în cazul unor mobiluri ale conştiinței atît de bine definite, analizate si ridicate la demnitatea unui stil de existență.

La Macedonski, obJ^ry^Lcjelrnai înalt al visului rămine atingerea Idealului, noțiuni cu care, de fapt, se şi confundă. Visuj_ejte_un_succedaneu. un substitut al totalității ajjjjj-ațiilor ideale macedonskiene, proiectatejoniric. In acest sens, el devine suprema rațiune "a'exis tentei, metoda fundamentală de a-i da conținut, concepția ISogfului fiind foarte aprQgiată_deJaceea_a unui Descartes in~riimereif care ar~ spune_L *„viseZijleci,_exist.* In orice caz, fascinația ideală a

- " ›-

visului reprezintă o atitudine profund macedonskiană, teoretizată în mod limpede *(Saul, I,* 9) :

Ah ! visul, — visul însă, era aşa frumos !
E steaua ideală din sferele înalte,
E cîntecul ce face o strună să tresalte,
Caliciul de lotus şi zîmbetul din zori,
Cîntarea fericirii şi rouă de pe flori,
Iar dorul cînd m-avîntă pe aripe divine „
E moartea, este viața, e totul pentru mine.

Ea atrage după sine, în viață şi operă, instinctul mirajului, neliniştea seducătoare a eternei himere, care turbură existența emirului (prototip de erou simbolic !), din *Noaptea de decembrie:*

Şi el e emirul, şi toate le are...
Dar zilnic se simte furat de-o visare... Spre Meka se duce cu gîndul mereu, Şi-n fața dorinței — ce este — dispare.

Acum înțelegem şi mai bine în ce sens Macedonski vorbeşte de „magia" visului, de „magica splendoare",: nu numai prin efecte,,dar, mai ales, prin originea.sa miste-

rioasă, profund enigmatică, recunoscîndu-se iremediabil prins:

Sub un farmec de himeră, după ea urmăritor. Aşa cum foarte exact se defineşte, poetul este *(La Forge) :*

*Ardent à chevaucher la chimère éclatante,*

cavalcadă şi procesiune simbolică pe care şi-au imagi-nat-o toți marii iluzionist! ai literaturii, nu mai departe Baudelaire *(Petits poèmes en prose,* XVIII, *L'Invitation au voyage) :*

*„Des rêves ! toujours des rêves ! et plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus des rêves s'éloignent du possible".*

Dar cea mai curentă (şi în fond cea mai facilă) atitudine față de vis a poeziei romantice, spontan descoperită şi de Macedonski, un timp abundent cultivată, rămîne elogiul transfigurării vieții, al convertirii asperităților existenței în valori pozitive, un citat caracteristic din binecunoscutul Musset dezvăluind aceeaşi concepție de viață *(Namouna,* I, LV) :

*Oui, dormir et rêver ! — Ali ! que la vie est belle, Quand un rêve divin fait sur sa nudité Pleuvoir les rayons d'or de son prisme enchenté ! frais comme la rosée et jils du ciel comme elle ! Jeune oiseau de la nuit, qui, sans mouiller son aile. Voltige sur les mers de la réalité !*

Din acest principiu decurg două importante urmări, regăsite *tale quale* şi la Macedonski. Una priveşte superioritatea visului ca mod „estetic" de existență asupra oricărui control al bunului-simț terestru. De unde şi imperativul lui Baudelaire *(La Voix) :*

*Garde tes songes:*
*Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les* fows.'

Cealaltă proclamă valoarea frumuseții proiectului imaginar, infinit ca virtualitate, superior oricărei realizări practice. Convingere la fel de răspîndită în sfera de lecturi macedonskiene, precum cazul lui Villiers de L'Isle-Adam, în *Axei,* o

dovedeşte:

*Nos rêves: A quoi bon les réaliser ? Ils sont si beaux !*

Toate aceste atitudini sînt de fapt comune întregului romantism românesc, din substanța căruia Macedonski soarbe şi de astă dată nu puține sugestii şi efluvii. Nu mai

166

167

departe, s-ar zice, din maestrul său Heliade, care profesa o „filozofie" onirică riguros identică *(Visul,* XVII) :

Greşita cugetare ce-aduce fericirea
N-o schimb pe adevărul ce-mi stinge nălucirea.

Eminescu însuşi cultiva ideea excelenței visului, opus oricărei rațiuni sceptice *(Povestea magului călător în stele) :*

Tu cugeti. Cugetarea cu raze reci pătrunde,
Loveşte chipul dulce creat de fantezie
Dar eu... eu nu sunt astfel... mie-mi place visarea Fie ea chiar un basmu, numai fie frumos
De pot prelungi încă visul meu radios. De n-ar fugi infidelul...

Deci, în această privință, fapt încă o dată bine verificat, Macedonski reacționează asemenea oricărui alt poet romantic tipic, care-şi acordă compensații imaginare [1], prin rezolvarea pe calea visului a tuturor aspirațiilor fundamentale interzise de viață. De unde o erupție imaginară continuă, care umple pînă la refuz acest cadru imaginar, propice realizării Idealului de orice speță. Atît de precis şi de abundent este poetul în precizarea „visului" său perpetuu, încît îi putem configura întreaga concepție de viață numai prin elemente poetice, urmărindu-i, una cîte una, toate iluziile şi speranțele. Multe se mențin în notă curentă, de anticipare a fericirii personale absente, zonă în care visul miacedonskian are încă o relativ mică lungime de undă. Apoi, viziunea începe să se particularizeze, să se amplifice, în direcție constructiv somptuoasă, egotistă, radical „anestezică" şi consolatoare. Sferă în care timbrul devine tot mai propriu, cu o notă de solemn, recriminare şi artificios, absolut personală.

In esență, primul obiectiv nu este altul decît acela al lui Segismundo, din *La vida es sueno* de Calderon de la Barca:

...Să visăm acum fericiri
Căci pe urmă vor veni necazuri...

**[1] Jacques Bousquet, op. cit., p. 72.**

* La fel spune şi Macedonski, începînd cu poezia de debut *Dorința poetului* şi pînă la moarte. El este îndrăgostit de pe acum de:

Visul meu poetic, vis de fericire,

filozofia vîrstei fiind deocamdată aceea a unui epicureism moderat, în ton

mussetian, jovial festiv *(După miezul nopții) :*

Viata de e un vis
Să facem visul oricît de dulce !

Tendința se sistematizează, am spune, pe capitole, în *Castele-n Spania* (gastronomie, interior somptuos, existență magnifică, arhitectură, snobism social), refulări condensate într-o maximă definitivă *(Saul, I,* 13) :

Omul vecinie este sclav...
, Toate sunt deşertăciune
:, Şi suprema-nțelepciune
E să uiți prin veselie
Şi-mbătat de armonie,
Om, al raiului proscris, •'•• Să faci viața ta un vis.

ʃ( întreaga sa operă, privită din acest unghi, nu este prin urmare decît proiecția imaginară a unor refulări interioare. De unde şi tendința de a privi iluzia şi visul drept infailibile metode imaginare de realizare a libertății, în fața cărora trebuie să cadă toate barierele 'morale şi sociale. Iată de ce Macedonski cultivă, ca nimeni altul, „visul nețărmurit" *(Périhélie),* nu numai în accepția „libertății morale" *(Le Calvaire de feu,* eh. II), dar şi a posibilității de transformare a întregii orînduiri sociale nedrepte, răsturnate într-o clipă şi refăcute pe principii fundamental noi *(Suo tempore...) :*

Uimit cînd stau cu ochii țintă Ş-un vis fantastic urmăresc,
<ψ; Se schim'«w lumea ca prin farmec
Ş-o văd aşa cum o doresc,

**|>e** baze mai morale, mai bune, mai drepte, culminînd cu 9 viziune direct revoluționară:

-4 Cad legi si camere şi tronuri
^ Sub al mulțimilor decret
Profetizează al meu suflet.
*'• Profetul singur e poet.





Aceasta, în momentele sale obiectivate, de mare dezgust şi revoltă. In rest, poetul, care a descoperit piatra filozofală şi elixirul fericirii în miraje şi himere solitare, construieşte de predilecție *Castele-n Spania,* cu aerul *se-miserio* din *Voyage au pays de la Cocagne* de Déranger, cetăți orientale feerice, precum Bagdadul din *Noaptea de decemvrie, Palate fermecate.* Totul „ca-n basme", relevînd o adevărată obsesie arhitecturală, *pe* care în literatura română numai *Bietul loanide,* eroul lui G. Călinescu, o va mai dezvălui în forme atît de vizionare şi insistente. Şi dacă visul fericirii eminesciene are un cadru învederat edenic, precum acela — între multe altele — al lui Toma Nour din *Geniu pustiu:*

„O lume senină pentru mine, o lume plină de ra/e clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă şi parfumată a dumbrăvilor de laur, — visul îşi

deschide auritele lui.gratii si mă lasă să intru în poeticele şi etern junele lui grădini",

la Macedonski, nota fundamentală va fi alta: a fastuoasei construcţii himerice, ridicată subit, printr-o simplă pasă magică de fachir. Vis arhitectonic capital, simbolizat în imaginea „palatului" *(Stepa) :*

Iar pe ierburile stepei, un palat miraculos
II vei face, ca prin farmec, dintr-odată să răsară.

Macedonski se complace în postură de adevărat taumaturg *(Vis de mai) :*

De grab zidesc Să locuiesc Palate,

fantezie cu atît mai uşoară, cu cît visul olfactiv este mai puternic, precum în *Rondelul nopţii argintate:*

In noaptea de lună-argintată
*Pe* pleoape cînd somnul se lasă
In vis îmi clădesc cîte-o casă
Ce toată e-n roze-mbrăcată.

Thalassa, la fel,,,cu ajutorul închipuirii, clădea oraşe după voinţă" *(Zile de aur).* Operaţie cu care mărturiseşte a se îndeletnici însuşi poetul, precum sub *Vraja lunii,* unde Macedonski contemplă strălucite edificii „ieşite ca din basme", „ca din pămînt". Acesta este al său *De re aedifi-catoria. Şi* într-un astfel de decor iluzoriu (care uneori se întîmplă să fie şi... *Celula mea de la Văcăreşti),* Macedonski



îngrămădeşte imaginar comori nebune, lux orbitor, galerii de artă, cărţi de bibliofilie, toate plăcerile subţiri ale vieţii, într-o profuziune de imagini somptuoase, trăsătura distinctivă a acestor viziuni fiind decorul şi ambianţa de mare gală. Macedonski, care este unul dintre primii noştri evocatori de interioare „artiste" *(Palatul fermecat, Casa cu nr. 10, Le Palais Cantacuzène* etc.), oarecum în maniera Gautier — fraţii Concourt, dar mai „barocă", are — fireşte — noţiunea stilului de epocă, *Régence* de pildă[1]. Şi cu atît mai accentuată pe aceea a poeziei interiorului *(Rondelul lucrurilor) :*

Oh ! lucrurile cum vorbesc Şi-n pace nu vor să te lase: Bronz, catifea, lemn sau mătase, Prind grai aproape omenesc.

Dar mai presus de orics, din cauza tuturor condiţiilor particulare care-i determină această reacţiune, visul devine pentru Macedonski supremă consolare, justiţie distributivă şi metodă de existenţă în dificultate, unul din modurile de a fi ale fiinţei sale. O şi spune, de altfel, în *Le Calvaire de feu* (eh. X) :

*,„..Lui, qui est toute la justice, et la ponté,* le rêve, compensation et consolation *(s.n.); aile qui rien ne dépasse, et lumière qui n'éblouit aucune autre; le rêve, — tel qu-il a été et tel qu'il sera éternellement..."*

Ca şi Eminescu, a cărui poezie e făcută, în genere, cu „somnoroasă" [2], precum în *Memento mori:*

Las să dorm... să nu ştiu lumea ce dureri îmi mai păstrează, Macedonski acordă visului aceeaşi funcţie de alinare a durerii existenţei *(Voi să m~odihnesc) :*

Somnolenţa mea visează pacea... Voi să m-odihnesc ! A vorbi, şi în acest caz, doar de adoptarea unor teme „poetice" în sine, de tipul *Au sommeil* de Gautier, ar fi prea

puţin. Şi chiar în afara înţelegerii nu numai a esenţei spiritului romantic, dar mai ales a psihologiei mace-donskiene, atît de ulcerată în straturile sale superioare, psihologie care nu-şi găseşte echilibrul decît prin această

[1] Al. Macedonski, *Pe* drumul Damascului — Un foarte *mare poet,* în Literatorul, I, l, 29 iunie 1918.

* G. Călinescu, Opera lui Miliai *Eminescu,* Buc., Editura Fundaţiilor, 1938, IV, p. 11.



terapeutică instinctivă a „visării". Fireşte, ca şi la Ëmi-nescu, sau Baudelaire *(Le Léthé) :*

*Je veux dormir ! dormir plutôt que vivre ! Dans un sommeil aussi doux que la mort,*

soluţia imediată rămîne cea practică, a cufundării avide în somn, concepută în primul rînd ca o narcoză. De unde şi inefabilul macedonskian *Dormi dulce:*

Tu care dorini eşti fericit...
Uitînd întreaga ta fiinţă
Te-ai izolat de suferinţă...
în mort repaos adîncit
C-ai fost şi eşti n-ai conştiinţă..
Tu care dormi — eşti fericit.
La bine nu te aştepta, Căci viaţa este nemiloasă... Dormi dulce — nu te deştepta.

Somnul elogiat de muza lui Dante *(Moartea lui* ***Dante*** *Alighieri,* II, 4) ţine de aceeaşi speţă:

El doarme — doarme liniştit, In somn nu este suferinţă.

Cazul-limită al lui Nicu Dereanu ilustrează tocmai această fundamentală necesitate a anesteziei morale radicale, anticameră a morţii extatice:

„Dar visul în care el se adîncea treptat era nespus de dulce. Putea să sufle crivăţul cît vrea, căci se simţea tot mai uşurat de ticăloasa greutate a corpului. Glasuri îngereşti îi umpleau auzul. Privirile îi erau furate de sute de vedenii albe."

Dar Macedonski cultivă samnolenja_şi visul nu numai pentru_va]oareă'Tor negativă de a „masca /unfiJflFjyîëtu *(Noaptea de mai).* Poetul se ridică pînă la o concepţie estetică a existenţei, a cărei transfigurare „dulce" n-o poate realiza decît beatitudinea visării. Chiar dacă visul macedonskian nu corespunde propriu-zis stării adînc ^vizionare" a romanticilor germani, sau a lui Rimbaud, funcţia sa_ rămînînd predominant „artistă", poetul îi atribuie o atît de înaltă si inegalabilă capacitate estetică, încît cele doua nnjjiinj-fripip — „vis" Ş' „fmmiippţp" _ devin_umdarri£n=. tal sinonime, simbolizînd un stil de existenţă. Această transformare^ visului în ideal estetic, şi nu prin simple declaraţii facil verbale, ci traduse prin subtile explicaţii psihologice, în spirit perfect consecvent, dovedeşte că ne

aflăm in faţa unui temperament poetic de o incontestabilă profunzime. Desigur, rostul practic direct al „visului frumos" rămîne mereu acela al „uitării" prin extaz *(Pădurea) :*

Răpit de visele frumoase ce-n al meu cuget s-ar ivi,

Să simt şi lumea să-nţeleagă că de-are traiul vreo dulceaţă
E de-a uita că-1 porţi pe umeri ş-ameninţă a te strivi.

Insă purificarea acestei tendinţe se produce în mod inevitabil. Şi atunci visul devine scop estetic în sine, autotelic, glorificat ca atare *(La visul profan) :*

Frumos ca îngerii din cer E visul ce-n adînc mister
Urzesc !
In mii de feluri îl prefac, Căci albele conture-mi plac. O ! — vis frumos cit te iubesc !

Chiar dacă poezia are un mărturisit substrat erotic, depersonalizarea imaginii de vis este mai mult decît evidentă. Şi la Macedonski ea tinde să se confunde cu însăşi intuiţia poetică si, am spune, chiar cu ideea platonică de frumos, în orice caz, opera poetului în aspectele sale structurate oniric pare să-si aibă izvorul „într-un vis pe care nu-1 mai ţiu minte, dar a cărui frumuseţe, a cărui lumină îmi umple încă sufletul" *(Moartea lui Dante Alighieri,* II, 5). Totul, în baza motivării capitale, care — în scopul înţelegerii exacte a spiritului macedonskian — nu poate fi îndeajuns subliniată *(Dormi dulce) :*

Dormi dulce — nu te deştepta, Realitatea, chiar frumoasă, Pe lîngă vis e uricioasă...

Contemplate din acest unghi, între viaţa poetului adînc invadată de himere, prototip de existenţă scindată între vis si realitate [i], şi operă, există o osmoză desăvîrşită. De altfel, aici, şi nu în altă parte, stă si întregul nod al „problemei" Macedonski. Poetul îşi acordă în permanenţă satisfacţii compensatorii pentru tot ce-i refuză viaţa. Şi iluzia de diferite grade, culminînd cu visarea, este invocată cu ardoare tocmai pentru această înaltă funcţie terapeutică, frecvent evocată în operă, în bună parte adevărată

[1] Adrian Marino, op. cit., cap. XII, Vis *şi realitate,* p. 375—424.





apologie a „uitării". Nota distinctivă este marele elan imaginativ, cu predispoziţie spre „evaziune" *(Stepa) :* Intr-o magică splendoare zbori de lume uitător, Nici săgeata nu te-ntrece şi te-avînţi fără-ncetare

Şi se uită, şi se uită mizerabilul destin, Invocată şi în alte poezii, la intensităţi din ce în ce mai potolite, dar tocmai de aceea mai profunde, uitarea — opusă „pămînteştilor păreri" — tinde să şteargă întreaga duritate a existenţei *(Romanţa frunzei de chiparos) :* Eu cunosc un loc retras Unde nimeni n-o să poată Să urmeze-al nostru pas... Vino: uită lumea toată.

Această beţie a uitării, cu nimic mai prejos de somnolenţa eminesciană, este unică în literatura română. Cu observaţia că, în cazul lui Macedonski, semnificaţia sa depăşeşte funcţia curentă, medie, a visului romantic. Că la poet „magia" visului înlătură şi conciliază toate „contradicţiile fundamentale ale vieţii" [l] este, în orice împrejurare, evidenţa însăşi. In plus, ea joacă şi rolul unui adevărat *katharsis,* prin sublimarea imaginară a tuturor impulsiunilor ma-cedonskiene fundamentale.

Dar ele nu sînt numai de ordin ideal, contemplativ, epicureu şi estetic. Poetul este agitat şi de un alt gen de „vise", mult mai dinamice, erotice, voluntariste, energetice, de grandoare. Insă toate, absolut toate, de la un anumit stadiu de intensitate şi emoționalitate înainte (şi urmarea va fi înmulțirea progresivă a obstacolelor realității), au tendința să se rezolve în „vis", să se realizeze *efectiv* în vis. Iată de ce Macedonski n-a fost şi n-a putut fi niciodată un adevărat „obsedat", un „refulat", un „nevrozat". Pentru ce o linişte interioară adîncă stăpîneşte — efectiv — străfundurile conştiinței sale. Impulsivul, instinctualul, freneticul Macedonski explodează mereu. O fire mai puțin conținută decît a sa rar poate fi întîlnită. Iar cînd zidul de fier al realității devine de netrecut, poetul îl escaladează fără dificultate, escamotîndu-1 pur si simplu, prin refugii şi erupții integral onirice. Iar urmarea va fi că echilibrul

[1] **Albert Béguin, op. cit., II, p. 93.**

interior se păstrează cu atît mai profund, cu cît încordarea resortului vizionar împinge spiritul poetului la o descor-dare mai bruscă şi mai completă. Este greu să înțelegem sensul operei macedonskiene fără pătrunderea exactă a mecanismului acestor proiecții imaginare, adevărate bova-risme în serie, care trădează un temperament eminamente programatic, visător. Dar nu incorigibil, ci ireductibil, aşa cum Macedonski însuşi se şi defineşte *(Stepa).* Căci, deşi:

Mi-e inima, zadarnic, de restrişte încercată.

pentru poet, prin această infailibilă metodă de supraviețuire, nu numai sfidarea, dar însăşi victoria devin perfect posibile:

Pentru veci, sub dezolare, nu se poate mormînta... Urmările acestei predispoziții sînt hotărîtoare la Macedonski. El scrie o operă cu un singur personaj, nu numai în lirică (fapt de la sine înțeles), ci şi în proză şi teatru, unde tipurile cele mai reprezentative (David, Dorval, Dante) sînt — ca peste tot — varietăți de „emiri", iluzionist! şi utopici, rupți violent de realitate şi mediu, izolați moral prin puritatea şi înălțimea visului interior, al căror program de existență este formulat foarte limpede de pseudo-Dante (I, 4) :

„...Aceste închipuiri... mi-au dat si putere, şi avere. Am trăit şi pe una şi pe alta printr-însele şi Îe-am văzut aci ticăloşia, aci zădărnicia, în vis şi în cer am trăit... Ce m-ar mai atinge ? Pe acestea (gest arătînd nălucile), pe care mi le-am smuls din suflet

— ființe, pentru mine, năluci pentru cei mulți — dar pe care

— oricare ar fi ele — le am totdeauna în preajmă şi care sînt totdeauna în mine, nu mi le poate răpi nimeni. Nici moartea."

Persistența acestei psihologii himerice se verifică mai ales în proză, unde diferitele varietăți ale eroului specific macedonskian se numesc: Nicu Dereanu, Pândele Vergea, Odorescu, du Gregoris. Toți visători, extatici, utopici, obsedați de invenții, experiențe ştiințifice extravagante, as-

* tronomie fascinantă, construcții monstruoase julesverniene.

Foarte importante sînt prelungirile prezenței visului şi

• în estetica poetului, unde, pe această bază psihologică, se ridică o

întreagă teorie a inspirației poetice, extatice, vizio nare, de cea mai pură factură romantică.

Există, în sfîrşit, încă un indiciu că profunda contemplativitate macedonskiană, care ia, după împrejurări,

174

**175**

forma iluziei, extazului şi visului, reprezintă un fenomen absolut organic, cu finalitate constant ideală. Poetului nu-i este suficientă spontaneitatea visării curente, „normale". El aspiră la forme „artificiale", factice, imediate, de la cele benigne, pînă la cele mai singulare şi exotice. Semn că Ma-cedonski simte în mod permanent şi acut nevoia continuă a spectacolului imaginar, în pură libertate şi capriciu, *ad libidum.*

Ceea ce poetul tinde să cultive este „beția" absolută, infinită, a spiritului, producerea infailibilă a stării paradiziace, metodă de a realiza, o dată mai mult, idealul. Aspirație tipică unei întregi zone de penumbră a romantismului european, unde noi perspective sînt deschise de celebrele *Confessions of an English Opium-Eater* ale lui Thomas de Quincey (1822), introduse şi prelucrate în literatura franceză de Alfred de Musset, apoi reluate, cu mare strălucire, de Baudelaire în ale sale *Paradis artificiels* (1860). în această operă, amestec de eseu şi memoriu ştiințific, un loc considerabil îl joacă şi propriile sale experiențe de „haşişin" *(Le poème du hachich),* sub prestigiul şi inițierea, pare-se, a lui Théophile Gautier, care, dupa 1843, publică o serie de reportaje-memoriale, unde nota de ficțiune literară predomină, *La pipe d'opium, Le hachiche, Le club des hachichins.* Toate cu motivarea, care va fi în esență şi aceea a lui Macedonski că:

*„Le désir de l'idéal est si fort chez l'homme qui'il tâche autant qu'il est en lui de relâcher les liens qui retiennent l'âme au corps, et comme l'extase n'est pas à la portée de toutes les natures, il boit de la gaieté, il fume des vin, des tabac et des hachiche".*

Despre *Le rêve et la vie* al lui Gérard de Nerval sau despre *Voyage en Orient,* cu nu puține pagini „haşişine", nu sînt indicii că Macedonski avea cunoştință. Opera lui Gautier şi Baudelaire îi era însă, precum ştim, cunoscută. In orice caz, din această direcție vin poetului toate sugestiile de cultivare şi intensificare a visului pe cale artificială. Ceea ce-1 face să descopere, nu numai în forme indirecte, dar şi din ce în ce mai specifice, inedita pe atunci — în literatura noastră — poeeie a stupefiantelor.

Unele aspecte sînt de-a dreptul inocente, tradiționale. Macedonski constată repede că fumatul, „atît de trebuincios acelora cari visează şi scriu" *(Palatul fermecat),* poate

**176**

juca rolul unui stimulent al inspirației, precum la Byron *(The Island,* II, 19), T. Gautier *(La fumée),* sau chiar la C. A. Rosetti al nostru *(Influența țigaretei*

*asupra mea),* pentru a ne limita doar la sfera literară familiară poetului. De unde elogiul repetat al fumului de ţigară, producător de euforii şi reverie, convertite inevitabil în anesteziant sau „stupefiant" inocent *(In sunetul muzicei) :*

Să facem încă o tigare Şi înc-o poezie, Ca să-mi fumez orice durere Şi orice bucurie !

Dar, mai ales, într-un foarte eficace incitant al imaginaţiei poetice, aşa cum, dintre poeţii contemporani, cu priză asupra lui Macedonski, proclamă Rollinat în *Les Névroses (La Pipe) :*

*Tu montres à ma fantaisie*
*Qui s'enveloppe d'un linceul*
*Des horizons de poésie*
*Où le vers s'ébauche tout seul !*

Uneori euforia este şi mai complexă, căci poetul combină, ca şi Baudelaire *(La Pipe),* aceste emoţii cu o puternică aspiraţie spre „narcoză" a conştiinţei, într-o adevărată „beţie" a poeziei şi uitării, ca metodă de- transfigurare şi elevaţie, în nota devizei baudelairiene *Enivrez-vous (Petits poèmes en prose,* XXXIII) :

*„Pour ne pas sentir l'horrible fardeau des temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut enivrer sans trêve.*

*Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous."*

Multe corespondenţe cu *L'âme du vin* Macedonski, ho-tărît, nu are. Puţinele ecouri mussetiene *(După miezul nopţii)* nu sînt semnificative. O exaltare a „virtuţii vinului", în stil tradiţional, Macedonski iarăşi nu face. în schimb, foarte vie este la el „beţia" si „visul" poetic, extazul liric, a cărui condiţie aproape „fiziologică" este tocmai această voluptate a fumatului, producătoare de „beţie" şi „uitare", de plenitudine spirituală *(Tutunul) :* In norii ei albaştri se află cu uitarea Un fel de nouă viaţă, un fel de cîntec lin, Aroma ei bizară îmbată cugetarea... Iar cine nu fumează nu este om deplin.

**U 077**

Cu astfel de virtualităţi organice, specifice constituţiei morale macedonskiene, cu atît mai firească devine evoluţia sa în direcţia rafinării senzaţiilor olfactive, domeniu în care influenţele literare, în speţă baudelairiene şi simboliste, sînt pînă la un punct, ca şi în cazul altor ecouri, doar cauza eficientă, nu şi imanentă, a noilor complicaţii. Ea rămîne în permanenţă fundamentala necesitate de transfigurare spirituală, cu atît mai subtilă, cu cît aromele vor fi mai volatile. Parfumurile grele, îmbătătoare, de cririi s_i_j£ze,_ pe care Macedonski începe de la un timp să le cultive cu aviditate, primesc tocmai această_fuairtie_ile intermediere^ a extazului, în suflet şi natură, pînă la profunda beatitudine celestă. La început, „beţia" rămîne simplă euforie vitală *(Gîndului) :*

Să mă-mbăt de dulci lumini, De mirosul do pe crini, De-al izvorului murmur, Şi de-al cerului azur.

Comunicată întregii lumi vegetale *(Rondelul beat de roze) :*

De ro/e e beată grădina, Cu tot ce se află-mprejur.

Apoi ebrietatea se complică în sensul uitării muzicale *(Rondelul rozelor de august) :*

Mereu cînd zîmbesc uit, si cint, In ciuda cercărilor, grele, Mai sunt încă roze mai sunt.

Clipa, prielnică reveriei *(Rondelul rozelor de azi şi de ieri) :*

Umbrit de rozele cc-au fost, Visînd sub razele de-acum.

echivalează cu un adevărat stupefiant moral (ideea apare şi în *Rondelul lui Sădi ieşind dintre roze) :*

Dar am trăit, nu prea ştiu cum,
Umbrit de rozele ce-au fost.

De altfel, poetul însuşi expiră inhalînd parfum de roze, moment de supremă uitare şi dematerializare, pregătit de toată această incantaţie a extazului şi edenului olfactiv, inspirat de viziunea cerurilor parfumate *(Rondelul rozelor de august) :*

\ Mai sînt încă roze — mai sînt,
Şi tot parfumate şi ele, Aşa cum au fost şi acele Cînd ceru-1 credeam pe pămînt.

Cît de profund organic este la Macedonski impulsul ascensional, de elevaţie şi transfigurare, intuim acum şi mai bine. Poetul este un contemplativ extatic, cu o imensă vocaţie a elanului aerian, sorbit de „périhélie", predispus spre volatilizare suavă, „în aeru-tnbătat de roze", el urcă „spre înălţimi neturburate" *(Noaptea de mai),* în plin extaz *(Rondelul nopţii argintate) :*

Parfumul de roze ce-mbată Extazul în suflet îmi lasă.

Şi consecinţa va fi atingerea stării de beatitudine pură, adevărată revelaţie a paradisului olfactiv. Cu originalitatea sa Macedonski se menţine în limitele unei viziuni profane, metoda sa de transcendere rămînînd mereu, cum vom constata şi în cazul spiritualizării altor simţuri, predominant senzorială, trupească *(Rondelul marilor roze) :*

Avîntul simţirilor mele Mă duce-ntr-o sferă senină De ceaţa lumeştilor rele,
••.i In care pe frunte-mi se-nclină
Mari roze bogate şi grele.

Atît de imperios şi violent resimte uneori Macedonski această nevoie de uitare şi absorbţie, încît el trece la soluţii extreme, radicale, de extaz integral, artificial. Atunci poetul descoperă — efectiv — „beţia" stupefiantelor, producătoare de vis greu, narcotic, invocat de Macedonski ca o eliberare, convins fiind că *(Porunci verlainiane) :*

Numai cine aiurează
Nu oftează.

In ciuda limbajului crud, impulsul este de factură curat „baudelairiană". Căci ce sînt altceva „paradisele artificiale" ale poetului francez decît *„les moyens de fuir, ne fût-ce que pour quelques heures, son habitacle de fange* * ? Adică aceeaşi tipică tendinţă macedonskiană de elevaţie şi desprindere din „trupesc" şi „lut", prin provocarea „somnului factice". Aşa cum poetul, de altfel, şi preconizează în-

**Ch. Baudelaire, op. cit., p. 161.**

12*

179

tr-o caracteristică încercare nuvelistică de tinerețe, *Visele haşişului* (datată în *ms.* „20 sept. 1875") J, indiciu că Ma-cedonski experimenta de timpuriu, literar vorbind, senzațiile onirice artificiale. Textul este o suită de viziuni, absolut revelatorii pentru inhibițiile si refulările adolescenței poetului: erotism ardent, înclinații matrimoniale, „pace conjugală", decor familiar, interior şi grădină — *„labirint odoriférant",* ideal caritabil, etic, patriotism, „minuni" în serie, la vederea cărora eroul povestirii „rămăsese extaziat". Totul sub specia atotputerniciei iluziei permanent lucide:

„Ce păcat, zise Constantin, deşteplîndu-se, că asemenea lucruri sunt numai în visele haşişului. Şi cu toate acestea nimic a-ar fi mai posibil de pus în practică !"

Ulterior, sub înrîurirea parnasianismului şi a literaturii inspirate de Extremul-Orient, Macedonski descoperă pînă şi „opiumul uitării" *(Rondelul opiumului),* prin care Fo-hi se eliberează de „chinul zbuciumării":

Iar cînd soseşte-al nopții miez Ce-1 urcă-n slava îmbătării, Deplin se dă halucinării Ce-atunci e singurul său crez.

La bătrînețe, contemplîndu-se în oglindă, poetul pare chiar a surprinde cum „un fel de vis de opium trece" peste chipu-i bîntuit de himeră! *(Rondelul oglindei).* Dedublare şi narcisism, prin care el este dispus să asimileze întreaga sa nostalgie imaginară cu un vis opiaceu, supremă resursă de transfigurare a existenței ulcerate -.

Din această cauză, celelalte forme de vis romantic (profetic, simbolic, macabru, fantastic) vor fi absente în opera lui Macedonski, sau, în tot cazul, foarte reduse. Despre „profeții" si revelații metafizice, de fapt, nici nu se poate vorbi. Iar unicul vis, propriu-zis de deces, din *Noaptea de noiemvrie,* prin caracterul său satiric şi violent macabru, în stil „naturalist", el alungă pe durata sa orice transcendență. Ea se reface abia în final, unde trecerea de la „era îngrozitor", la plutirea „mai sus de-acest pământ" schimbă printr-o mutație in sens invers — (3l visului extatic — în-

**[1] Adrian Marino, Macedonski *inedit,* în Ramuri, IV, 5, 15 mai 1967. = Cf. şi Matei Călinescu, *însemnări despre motivul poetic al oglinzii,* în Eseuri critice, Buc., E.P.L., 1967, p. 45—46.**

treaga perspectivă. Şi astfel efigia spiritualizată reapare, dualitatea macedonskiană refăcîndu-se încă o dată, si în acest plan, al obsesiilor subconştiente, al materiei joase. Apăsării de plumb îi corespund viziunile macabre, de putrefacție şi mai ales de coşmar, bine ilustrate în nuvela autobiografică *Pe drum de poştă.* Aici se ivesc „năluci negre", „demoni", care scot „spăimîntătoare hohotiri de rîsete si fioroase fîşîiri", tendință spre halucinare regăsită doar în *Le Calvaire de feu* si *Thalassa,* unde observațiile patologiei visului, sub vădită influență naturalistă,

abundă, însăşi explicaţia lor *(„Hallucination en réalité... de toute manière effet de l'extrême tension psychique",* ch. I) atestă această înrîurire. In rest, cu excepţia cîtorva balade de tip romantic de tinereţe *(Dorobanţul,* localizare după *Lenore* de Burger, *Legenda unui castel din Tirol, Ielele, Castelul),* reminiscenţe evident literare, fără valoare deosebită, nu se pot cita alte exemple de construcţii pur fantastice, integral gratuite, în întreaga operă a lui Macedonski, unde „visarea" joacă un rol predominant funcţional şi terapeutic.

S-ar părea, din toate aceste motive, că poetul, ca orice romantic, rămâne un iremediabil, etern si abstras visător, concluzie care nu poate fi primită fără anume disociaţii. Onirismul său se dovedeşte de o speţă aparte. Macedonski cultivă în felul său poezia propriu-zisăi a visului, ca ieşire inconştientă, fantastică, din luciditate. Dar nu şi ca metodă de cunoaştere metafizică, de intrare în esenţa lumii, văzută ca vis perpetuu, formă de idealism, ducând la construcţia unei suprarealităţi acceptată obiectiv. Şi dacă poetul la bătrîneţe scrie un scenariu de film, după povestea sa orientală *Comment on devient riche et puissant*[!], faptul reprezintă cu mult mai mult deoît un simplu exerciţiu sau proiect de expedient financiar. Adevărul este că Macedonski intuieşte cu fineţe esenţa „visului treaz", cinematografic, posibilitatea de a visa cu ochii deschişi, tipică artei ecranului, pe care, într-^un sens, el o explorează în întreaga sa operă.

O suspendare permanentă, sistematică, totală, a cenzurii conştiinţei nu se constată, aşadar, nicăieri la poet, tot-

**• Alexandru Macedonski, *Opere,* III, *Nuvele, schiţe şl povestiri,* ed. Tudor Vianu, Buc., E. F., 1944, p. 217—226.**





deauna foarte lucid de visul *şam,* cu care se mîngîie, dar se şi „joacă" ipotetic, cu bune frîne realiste. Situaţia mace-donskiană tipică, ilustrată foarte bine în *Le Calvaire de feu* (eh. IX), este aceea a „realităţii" care „vine să-şi aşeze normele" într-un loc „pe oare visul 1-a mărit pînă la dimensiunile unui imperiu ilimitat". Această interferenţă si confruntare permanentă împiedică orice zbor fantastic nebun, orice fugă delirantă a imaginaţiei, cu o nuanţă de re-regret bine surprinsă anterior de Musset *(Namouna, l,* LVI) :

*Ah ! si la rêverie était toujours possible ! Et si le somnambule, en étendant la main Ne trouva pas toujours la nature inflexible, Qui le heurte le front contre un pilier d'airain !*

Concluzia *Viselor haşişului,* succesiune de iluzii şi de decepţii nemiloase, merge în acelaşi sens al acceptării lucid resemnate a revelaţiei dureroase: „Dar ce să faci ? Altfel este lumea, nu e vina mea" (parafrază a unui vers dintr-o romanţă a lui C. A. Rosetti, *A cui e vina).* Ba uneori, şi cu o notă accentuată de ironie şi autosarcasm, care dovedeşte întreaga tărie a lucidităţii macedonskiene, ale cărui vise, am spune, sînt totdeauna controlate şi „dublate" de un spirit critic latent.

Căci în timp ce la Baudelaire *(Petits poèmes en prose,* V, *La chambre double),* sau la Eminescu [1], momentul trezirii corespunde unui şoc teribil, Macedonski s-ar zice că nu de puține ori se complace în demascareia propriilor sale basme, cu „cocoşul roşu din aceastăl poveste" *(Intre cotețe).* De altfel, ou unii dintre eroii săi, Macedonski este chiar crud. Odorescu, victimă a unei mistificații puerile (luase drept... cometă „colosalul smeu de hîrtie al unor copii de peste drum"), apare în postură ridicolă. Şi acest umor, mai mult sau mai puțin „negru", devine nu o dată curat autobiografic, prin risipirea brutală a propriei sale viziuni sub *Vraja lunei:*

„...Cînd ma uitai spre răsărit, văzui că zorile soseau grăbite şi că luna, pierzîndu-si strălucirea, se ofilise în cer şi risipise vraja dimprejurul meu.

••* Iar cind fu ziua albă, sosi şi prietenul meu cu automobilul.

...Şi după ce mă sculai de pe colțul de trotuar, pe care îl crezusem o bancă, pentru a-i povesti ce văzusem, el rîse cu mare haz si, strîngîndu-mi mîna, se duse să se culce.

Ca şi mine de altfel."

Ce încheiere se poate scoate ? Macedonski relevă o incontestabilă plăcere a visării, în care revarsă toate aspirațiile extatice si ideale, remediu şi în acelaşi timp anestezie stupefiantă a durității existenței. El recunoaşte dualitatea eternă a celor două planuri şi deci neputința concilierii lor. Proclamă fără ezitare superioritatea estetică a ficțiunii asupra imaginii realității curente. Mai mult chiar, poetul regretă imposibilitatea menținerii conştiinței la această altitudine. Dar nu anulează si nu neagă niciodată existența obiectivă, invincibilă, a realității. Totul la el reprezintă doar o opțiune afectivă, artistică, terapeutică, şi de loc (sau prea puțin) speculație filozofică în jurul „visului vieții". Acestuia, Macedonski nu i se abandonează integral niciodată. Contactul cu realitatea vizibilă, plastică, nu este pierdut în nici o împrejurare, poziție specifică nu romantismului germanic, ci latin *, cu care Macedonski are profunde afinități structurale.

6. EVADARE ŞI REGRESIUNE

Elevațiile ideale macedonskiene, ou întreg cortegiul lor de extaze, iluzii şi vise, desfăşurate în mediu ostil -— conflict despre care şi biografia documentează din plin —, proiectează în opera poetului o reală si specifică insuficiență, repede agravată într-un adevărat complex de inadaptare, cu urmări literare din cele mai profunde. Şi această reac-țiune este proprie mentalității romantice. In literatura noastră, ea se prelungeşte, sub diferite forme, pînă în perioada contemporană, conturînd tipul „inadaptabilului", căruia Macedonski îi dă o notă de himeră sublimă, absolut caracteristică. Sub acest aspect, opera poetului îşi găseşte

[1] **G. Călinescu, op. cit., IV, p. 64—65.**

[1] **Arturo FarinelH, op. cit., I, p. «1.**

lii

şi mai multe puncte de contact si aderenţă cu mediul literar înconjurător decît pînă acum, înscriindu-se pe coordonate mai largi. Şi în interiorul lor, conţinutul tipic mace-donskian nu numai că nu se alterează, nu-şi pierde nimic din originalitate, ci, dimpotrivă, şi-o dezvăluie sub noi unghiuri şi faţete. Căci de abia în această zonă începe să intervină în mod masiv, în opera poetului, elementul autobiografic, atît de consubstanţial unei creaţii care se ridică, în fond, pe o lungă confesiune, cînd directă, cînd disimulată şi transfigurată sub diferite măşti şi decoruri.

Imposibilitatea realizării idealului determină la Mace^ donski — ca peste tot în sfera romantică — o foarte_p_re-cislTtendinţă de „evaziune". Noţiunea, folosită şi în critica noăsfra~~pe" scafă exagerat de largă, are însă nevoie de unele scurte clarificări. Trecând peste faptul că la poeţii de această speţă fuga de realitate rezultă dintr-o insatisfacţie profund ideală, şi nu erotică (ceea ce infirmă teza freudistă de bază [1]), trebuie subliniat cu tărie şi faptul că fenomenul „evaziunii" reprezintă, în primiul rînd, o atitudine predominant psihologică, deci practică. Toţi indivizii, în condiţii de dificultate morală şi materială, au simţit şi simt nevoia, mai mult sau mai puţin intermitentă, a „uitării" şi „refugiului", şi deci a „evadării" din strîn-soarea realităţii ostile. Reacţiunea, de ordinul instinctului de conservare, este permanentă şi universală. Fără îndoială că în special romanticii au oultivat-o cu insistenţă. Trebuie făcută însă o distincţie precisă între nostalgia pur psihologică a „evaziunii" şi reprezentările sale literare, singurele efectiv interesante în oîmpul criticii literare, în acest domeniu, nu fenomenul obiectiv ca atare capătă semnificaţie, ci normai „reprezentările", 'metodele imaginative de transpunere, imaginile si simbolurile folosite pentru traducerea necesităţii de escaladare a realităţii adverse. De fapt, poetul romantic, de cele mai multe ori, nu „evadează" din realitate. El doar o reface, o visează *altfel,* reconstru-ind-o pentru sine si pentru alţii. Cu aceleaşi date, romanticul îşi realizează un interior acceptabil, înconjurat de un zid profilactic. Mişcarea este deci mai curînd de repliere interioară, decît de evadare; mai degrabă centripetă, decît

[1] **Dr. Sigm. Freud, op. cit., p. 106.**



centrifugă. Precum recunoştea şi Musset, cel atît de bine •cunoscut de Macedonski *(Namouna, I,* 2) :

*Et la preuve, lecteur, la preuve irrécusable*
*Que* ce *monde est mauvais, c'est que, pour y rester,*
*II a jallu s'en jaire un autre, et l'inventer.*
*Un autre ! — monde étrange, absurde, inhabitable,*
*Et qui, pour valoir mieux que le seul véritable,*

*N'a pas même un instant eu besoin d'exister.*

Astfel înțeleasă, „evadarea" nu poate avea în nici un caz — literar vorbind — aspecte predominant şi permanent negative. In cazul lui Macedonski, mai ales, ea primeşte o accepție net pozitivă, constructivă. Poetul nu exprimă niciodată o „fugă" plată, minoră, umilă şi laşă de realitate. El simte doar nevoia salvării şi mai ales a regăsirii, a restituirii esenței sale, în pericol de „alienare". Re-fuzînd un anume mediu moral şi social, duşmănos şi corupător, Macedonski ştie -— din instinct — încotro să-si îndrepte privirile si paşii. Are, în orice caz, o alternativă ideală („Gonit dintre oameni, am trăit printre îngeri", *Moartea lui Dante Alighieri,* I, 4). Uneori, întrevede şi una practicai. Pentru a nu mai aminti de atitudinea de protest şi revoltă incluse în orice gest de neaderare. Cine examinează atent şi fără prejudecăți întreaga operă a poetului vede deci, tot mai limpede, că sensul său „idealist", pro-pulsor de iluzii şi vise, are tocmai o astfel de direcție, predominant pozitivă, vizionară. Ceea ce nu exclude, fireşte, nici apariția unor note naai puțin originale şi uneori chiar de curată imitație. Ele sînt comune, ca de obicei, întregii literaturi romantice, alternînd însă cu alte elemente, „pur" macedonskiene, printr-o succesiune de teme si motive aproape în sinusoidă.

Aceastăj ambivalență a evaziunii şi regresiunii este ilustrată din abundență la Macedonski. Clădită pe o predispoziție evidentă pentru evaziunea în timp şi spațiu, opera sa se complace în insistente evocări retrospective, din ce în ce mai întoarse spre trecutul autobiografic, istorie şi clasicitate. Toate tendințe foarte evidente de „plecare", în spații tot mai îndepărtate, finalizate exotic. Ceea ce face ca nota macedonskiană dominantă să nu fie strict memorialistă şi epică, erudit-evocatoare, arheologică sau plasticăj (există, evident, din toate aceste aspecte). Ci afec-



tivâ, de realizare a climatului spiritual consolator, prin reconstituirea unui mediu moral ideal, în care procesul de readaptare psihologică devine nu numai posibil, dar şi cit mai reparator cu putință.

In această direcție, atrage mai întîi atenția perspectiva sentimentală a *Reîntoarcerii.* Tema, absolut curentă poeziei postpaşoptiste, i *se* propune de peste tot lui Mace-donski (V. Alecsandri, *întoarcerea în țară;* Al. Odobescu, *întoarcerea în țară pe Dunăre;* G. Crețeanu, *Cîntecul străinătății* etc.), la care se adaugă nu puține sugestii franceze (Lamartine, *Le retour;* Déranger, *Le retour dans la patrie;* T. Gautier, *Le retour* etc.). Dar poetul, sub impresia unor evidente experiențe personale, foarte vii, după revenirea din străinătate şi risipirea averii familiei, îi dă o dureroasă tentă de memorie afectivă, concentrată asupra cîtorva imagini de „habitat" pur familial, în centrul viziunii retrospective stă priveliştea casei părinteşti, leagănul fericirii juvenile distruse, reluată în cîteva variante, de semnificație exclusiv morală *(O durere).* Modelul îndepărtat al acestei poezii este, netăgăduit, Lamartine *(Milly, ou la terre natale. La vigne et la maison),* pe care

Macedonski o interpretează, în adolescență şi prima tinerețe, în sensul unui jurnal de curate confesiuni, nu fără un anume „intimism", care ulterior se va rafina *(Reîntoarcerea) :*

Am fost prin orice locuri ca să-mi aduc aminte
De vremile trecute, pe care le regret,
Şi am vărsat mulțime de lacrime arzînde
L-aceste suvenire, ş-acum le mai repet.
Căci din aceste locuri sunt multe ce-s schimbate...
A dispărut leandrul ce singur am sădit !
Şi florile-mi iubite sunt veştede, uscate,
Iar puțul e-n ruine şi sade părăsit !
Am reintrat prin case... aproape nu-i schimbare,
Orologiul tace numai, acest iubit amic !
Iar celelalte lucruri sunt toate-n bună stare,
Sunt toate — dar la ochi-mi sunt toate un nimic !
Portrete, cărți şi arme precum le-am fost lăsate
Se află şi acuma

Elementele descrierii se repetă *(Mîngîierea dezmoşte-nirii. Dramă banală).* Ea documentează încă din acest stadiu asupra tipicii vocații macedonskiene ele regresiune, incipiente şi totuşi bine precizate chiar din prima etapă a



biografiei sale spirituale, oare se va menține astfel pînă la capăt. Expresia literară a involuției macedonskiene se traduce printr-o relativ abundentă poezie a copilăriei, foarte răspîndită mai ales în romantism. Aproape convențională, interpretarea lui Macedonski merge nu atît în sens meditativ, introspectiv-poetic şi deseori lamartinian *(Souvenirs d'enfance ou la vie cachée),* cît apăsat autobiografic, chiar egocentric, indiciu de trăire intensă al fiecărui moment crucial al existenței juvenile. Din această cauză, poetul devine foarte „memorialist", notînd în caiete toate evenimentele capitale, asemenea Lordului By-ron: bucurii casnice, ceremonii tradiționale, scene sociale *(Mîngîierea dezmoştenirii) :*

Hora cea cu sălbi de aur şi zevelci muiate-n fluturi,
j. Pastele cu ouă roşii sub acelaşi scump cămin.
ÿ
Tata ce ne duce-n brațe, marr.a ce ne răzgîia
noaptea Pastelor cea sfintă,

amintiri din şcoală, un fel de *Thoughts Suggested by a College Examination,* precum în *Copilăria:*

Pensionul făcea singur fruntea să mi se-ncrețească
t Iarna se făcea prin curte, din zăpadă o cetate

Cîte nebunii voioase nu revăd prin amintire ! etc., etc. Maturitatea vîrstei, în condițiuni sociale aspre, sporeşte şi poetizează acest scenariu, care se metamorfozează într-o adevărată idilă a copilăriei inocente şi suave. Pentru poet, această rememorare are cînd semnificația unei purificări afective („O ! prea curate si prea cinstite zile ale copilăriei, cum v-ați dus"), consumată în actul evocării momentelor ireparabile, cu valoare simbolică *(Pomul de Crăciun, Oeuf de Pacques),*

cînd al vinei moralizări a prezentului, total blazat la ingenuitate:

„A ! dacă copii moderni ar avea traiul fără grijă al celor cari îşi amintesc de copilăria lor ca de o poemă fermecătoare, dacă ei ar putea să se joace prin grînele împestrițate de cicoare înflorită, să facă rnoriste pe marginea pîrîurilor, sau, alergînd printre 'frunzătura pădurilor, să descopere măceşi spre a se întoarce acasă

187

cu pălăriile ghirlandate de răsuri. — A ! atunci, dacă ar mai fi copii să plîngă, neîndoios că ar fi nesinceri şi că ar trebui repudiați." i

Viziunea este de un idilic pur, aproape gratuit, pierdută pentru scriitorul modern, obiectiv, lucid şi problematizat, regăsită în parte doar la Bacovia. Şi ea se gravează cu atît mai adine în conştiință, cu cît poetul asociază acestui cadru cea dintîi intuiție sensibilă a fericirii *(Copilăria) :* O ! copilărie scumpă, vîrstă-atît de fericită. In coroana ta nu este floarea grijii împletită. La fel, aceea a inocenței. Dar, mai ales, a marilor elanuri visătoare şi imaginative:

...Tainicilor visuri, care-n nopțile-nstelate Ne-aduc pe-un nor de aur ale ralurilor chei ! Romanticii, un Senancour de pildă, au văzut în copilărie şi adolescență vîrsta maximei capacități de vis, iluzie şi fantezie. Şi Macedonski cultivă despre sine aceeaşi imagine, ridicată la demnitatea unui stil de existență *(Psalmi moderni,* V, *Zburam) :*

Zburam pe aripi strălucite... Copilul cel de altădată. Nevinovat ca şi o fată Neveştejită de ispite.

Din toate aceste motive, pentru poet, regresiunea spre vîrsta morală a copilăriei reprezintă o necesitate de supraviețuire interioară, o condiție de viață, echivalenta cu o „renaştere", prin reîntoarcerea defensivă şi regeneratoare la inocență. Şi chiar dacă nu vom merge, asemenea criticii psihanalitice -, în direcția marilor speculații în jurul arhetipului „naşterii" la Macedonski (atît de evident, totuşi, în *Noapte de martie),* sau al „Mamei" *(Sur un portrait de ma mère),* nu mai poate fi îndoială că gestul reflex al conştiinței sale afective, profund ulcerate la maturitate, trebuia să se îndrepte către „sînul" consolator al copilăriei şi dragostei materne, luînd toate aceste noțiuni în sensul unor imagini literare, organizate printr-o logică emoțională absolut firească. Pe de altă

[1] Alex. Macedonski, *Despre versurile tinerilor,* în *Lumina literară,* I, 55, 12—13 iunie 1894.

[2] Maud Bodkin, *Archetypal patterns in* poetry, Oxford Paperbacks; 1963, p. 34, 68, 73.

parte, temperamentul structural contradictoriu al poetului alternează această mişcare regresivă ou impulsul proiectării vizionare, al țîşnirii înainte, prin ample desfăşurări de aripi, în timp si spațiu. Ceea ce dovedeşte, încă o dată, unilateralitatea, cel puțin în cazul lui Macedonski, a unor astfel de explicații. Dar anume evidențe nu pot fi trecute cu vederea, şi criticul literar, păstrînd proporțiile, nu are deoît a le integra țesutului organic al spiritului macedonskian. El este un adevărat paralelogram de forțe contradictorii, în echilibru precar, mai mult decît sensibil.

Aceeaşi cumpănă dreaptă, impusă nu de un obiectivism mecanic, ci de însuşi examenul total şi în adâncime al operei poetului, trebuie ținută si în cazul unei alte mişcări regresive, a cărei ostentație şi spirit retrograd sînt la prima vedere din cele mai supărătoare. Macedonski trece printr-o fază violentă de idealizare a vechii orînduiri sociale. Exclamă îndurerat: „Dar unde sunt acele vremuri..." ? *(Căpitanul de poştă).* Schițează un portret paternalist al „boierului", absolut de fantezie: generos, filantrop, plin de „dragoste pentru... poreclitul iobag" *(Verigă Țiganul),* îşi constituie o societate şi o tipologie total idilică, sugerînd ierarhizarea ideală, sub emblemă programatică, *Năluci din vechime,* compusă din: *Pitarul, Baba Cloanța, Cănărița, Căpitanul de poştă, Ceauşul Surugiul, Verigă Țiganul, Isprăvnicelul, Cămătarul,* figuri în subordine sau direct ancilare, ale pierdutei fericiri domestice, însă care este, în fond, sensul acestei reconstituiri sociologice, perfect analoage idealizării lumii medievale, atît de frecvente la romantici ? Din neaderență la societatea prezentă, obiectiv ostilă, poetul, în căutarea unui refugiu moral, cade în retrospectivă sentimentală, printr-o mişcare inevitabilă a pendulului sufletesc. Gestul nu este de pur conservatorism idedlogic, ci, în primul rînd, de ordinul defensivei interioare, cu valoare compensatorie, prin regresiune.

Nu altă rațiune interioară au şi celelalte incursiuni „istorice" ale lui Macedonski, efectuate în trecutul apropiat sau medieval, prin evocări începute şi abandonate *(Govie [1], En terre Trajane [2]),* un fel de mici diagrame olte-

[1] Ms. Ana Macedonski, copie în păstrarea noastră. [1] Ms. autograf, Muzeul literaturii române, ms. 9300.



nesti, unde pitorescul predomină. Alteori apar scene de frescă hieratică *(Rondelul Domniței, Rondelul Ctitorilor),* stilizări continuate şi de Mateiu Caragiale în *Pajure.* Se înțelege că un anume „tradiționalism" cultural, de nuanță paşoptistă, alimentează această tendință, căci printre „nălucile din vechime", precum în Meu *Dereanu,* sau în sceneta inedită *Intre statui[1],* figurează şi umbrele lui Heliade, Bolintineanu şi ale altor „cauzaşi", reamintiți cu mari elogii.

Oarecare scenerie romantică, vag schițată doar la tinerețe: *Ruinele [2],* subterana infernală *(Ocnele),* medievalis-mul feudal *(Castelul),* aparține aceleiaşi porniri sufleteşti. Ea este însă repede părăsită în favoarea altor forme de vis regresiv, mult mai proprii adevăratei structuri morale a poetului.

Ocolind evul mediu, Macedonski sare direct în jmti^ chitate, cu o pasiune care demonstrează obsesia găsirii, *fxFefîce* preț, a unui climat de elecțiune. Surprindem şi în acest gest alimaginației macedonskiene ceva mai—mult dgcît o "simplă "evadare", sau înrîurire literară. Visul său Untie este de lapt, ca la mulți alți romantici, o palinge-neză, o metodă de regenerare. Şi deci de repurificare a esenței sale spirituale, la flacăra celei mai înalte şi mai curate localizări a idealului. Sentimentul fusese memorabil anticipat în poezia noastră de Eminescu, în *Venera şi madonă:*

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este. Lume ce gîndea în basme si vorbea

în poezii, O ! te văd, te-aud, te cuget, tînără si dulce veste Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.

Marea sa răspîndire, mai întîi printre romantici germani şi francezi — cu psihologia celor din urmă poetul are afinități evidente —, se explică în bună parte prin puternice nostalgii estetice si naturiste, grefate pe sentimentul entuziasmului, pasiunii şi ingenuității pierdute. Imaginea, evident, de convenție, corespunde mitului Greciei „senine", vinckelmanniene, Burckhardt şi Nietzsche vor combate această viziune. Dar poeții n-o vor părăsi curînd, căci ea corespunde unor puternice latențe imaginative,

[1] Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3409, p. 31—33. = *idem,* ms. 3411, p. 105.



orientate în sens plastic, liric şi epicureic, precum, între mulți alții, Musset o dovedeşte *(Les voeux stériles) : Grèce, ô mère des arts terre d'idolâtrie De mes voeux insensés éternelle patrie, J'étais né pour ces temps où les fleurs de ton front Couronnaient dans les mers l'azur de l'Hellespont.*

Multe elemente răsăreau în acelaşi sens conştiinței poetului şi din răsfoirea lui Gautier, a cunoscutelor *Poèmes antiques* le Leconte de Lisle, în genere a parnasienilor, a lui Banville, cel din *Les Cariatides,* pînă la neoclasicismul simbolist al lui Régnier, Samain şi Moréas. Insă, mai presus de orice, Macedonski proiectează în Elada, prin afinități elective, propriile sale intuiții, sensibile la *(Vasul) :*

...plasticitatea unor zile ce s-au dus, la seducția muzelor *(Le Calvaire de jeu,* eh. II) :

*„Aérienne, bien que s'accusant en auteurs précis, une muse, la sienne toujours, mais à tour de rôle Polymnie ou Melpomene, surgissait ă ses côtés, se courbait sur son front, et plus subtile qu'un souffle, lui effleurait le visage de caresses, les lèvres de baisers, lui chantait l'hymne du ciel et de la terre, la gloire des temps disparus".*

La „amorul păgân" *(Cîntec)* de asemeni, în genere, la „antichitatea păgînă" *(Le Calvaire de jeu,* ch. I), continuât de I. Pillât, în Visări *pagine,* amestec de artă, voluptate şi amoralitate candidă. Viziunea are mare priză asupra „estetului" din Alexandru Macedonski, a cărui concepție despre artă şi viață vor suferi, cum vom vedea, o tot mai accentuată reconversiune în sens „clasic".

Un indiciu şi mai semnificativ că poetul traduce în termeni antici o foarte profundă aspirație regresivă stă în înclinația si, am spune, în predilecția sa pentru ideea (nu numai poetică) a „reîncarnării" si „metempsihozei". Ea este curentă la scriitorii formației sale literare: *Avatar* de T. Gautier, *Morella* şi *Metzengerstein* de Edgar Poe, nuvelă prelucrată de Macedonski etc. Dar poetul nu arată atracție pentru posibilitățile fantastice ale temei, care a sedus atît de profund şi pe Eminescu în *Avatarii faraonului Tlà,* ci îşi descopere corespondențe, mai curînd, cu rememorarea baudelairiană a existenței anterioare, care



fixează un întreg ideal de fericire, perfecțiune şi contemplativitate *(La vie antérieure) :*

*J'ai longtemps habité sous de vastes portiques.*

*C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes, Au milieu de l'azur, des vagues et des splendeurs.*

Aceeaşi viziune, poate şi mai puternic suibiectivizată prin autoseopie şi narcisism, reapare şi la Macedonski. Este pentru poet un bun prilej de a se contempla în ținută fastuoasă, virilă, erotic triumfătoare, de *Avatar* roman, sedus de-o sclavă cu ochii de cicoare:

Vorbi în al meu sînge al patimilor grai. Eram atletul plastic întors abia din castre,

Uitată mi-este groapa sub flori si sub parfume, Dar tot mi-aduc aminte... — fu Cretus al meu nume, Şi-n for purtam tunică cu ciucuri elineşti.

El îşi cultivă în acest mod proiecția ideală a personalității, posesivă, dominatoare, instinctuală, plină de prestanță, avidă a trăi existența pe toate treptele şi la toate stadiile de civilizație. De unde la Thalassa o adevărată orgie de imaginație retrospectivă, prin transpunere în ipostaze îndepărtate, istorice, chiar fabuloase, posedat de *„l'émotion de vies antérieurs aussitôt disparues qu'entrevues" (Le Calvaire de feu,* eh. I). „Dacă ar fi trăit în timpul lui Socrate ar fi fost un Fedon altoit pe un Alkî-biade" *(Zile de aur).* Cu alte cuvinte, Macedonski îşi reface dualitatea interioară şi prin astfel de prototipi de dialog platonic, unul simbolizînd puritatea interioară, altul distincția simțurilor, în echilibru etern instabil. Căci ceea ce defineşte, în ultimă analiză, întreaga perspectivă antică la Macedonski este tocmai această accentuată alternanță de momente vijelioase şi suave, frenetice şi senine. Totul, într-o imprevizibilă, aproape caleidoscopică succesiune, precum în *Le Calvaire de feu — Thalassa,* cu nu puține scene de violență (bătălii, lupte de circ, erotism brutal), estompate prin privelişti pline de candoare. Imagini dominate de ideea atracției erotice, concepută în adevărat spirit neoplatonic, prin regăsirea unor străvechi

afinități între două reîncarnări *(Frunza de imortelă, Palidă umbră) :*

Palidă umbră, care mister Unul spre altul mereu ne-atrage ?

De ce Macedonski aspiră în visul său poetic regresiv la un astfel de regim reparator începe să devină, prin urmare, şi mai limpede. Totuşi, cea mai grăitoare dovadă că finalitatea viziunii antice macedonskiene ține de tendința restaurării morale stă în faptul că întregul său conținut este gîndit, în mod insistent şi deliberat, în termeni manifest „idilici". Despre antichitate poetul are o percepție, şi în acelaşi timp o concepție, fundamental idilică, scoasă din fondul său de lecturi clasice. Dar şi mai mult din propria sa intuiție, care-1 determină să identifice spectacolul candorii şi ingenuității cu imagini din Anacreon şi Teocrit. Idilele lui André Chénier şi V. Hugo au aceeaşi structură. Şi dacă, precum am văzut, nu este exagerat a defini *Paul et Virginie,* de Bernardin de Saint-Pierre, drept o „delicioasă idilă", după cum, în definitiv, nu este o eroare nici a gusta la E. Haraucourt „drăgălăşia naivă a idilelor", a susține însă că pînă şi cruda poezie *La Vache au taureau* de M. Rollinat este tot o... „idilă" (chiar dacă „se desfăşoară sub azurul unui cer primăvăratic, în parfumul ierbii şi în răcoarea cîmpului"), înseamnă că Macedonski identificase pentru totdeauna

această noțiune cu naturismul elementar al simțurilor, în decor bucolic, stilizat la modul elin.

Există, netăgăduit, la poet un strat subțire de neoclasicism poetic, vădit şi în *Les Stalactites* aie lui Banville, în oarecare măsură la Henri de Régnier şi Samain *(Aux flancs du vase),* filtrat poate — mai curînd — prin *Leş Syrtes* ale lui Jean Moréas, care-i va deschide, în parte, drumul simbolismului. Dar fundamental rămîne în cazul său idilicul de tip antic, virgilian şi anacreontic, cu ecouri anterioare şi la Depărățeanu al nostru (Vara *la*

*țară) :*

O ! grațioase idile !
In ce zile
In ce nopți ați înflorit D-asa odori minunate
Parfumate Din fruntea lui Teocrit ? a0!j







Că această evoluție clasicizanta reprezintă, în fond, „refularea" unor puternice nostalgii juvenile, şi mult mai puțin ecouri livreşti exterioare, parnasiene, turistice, ca la Ion Pillât, şi de loc inițiatice, precum la Ion Barbu *(Pentru marile Eleusinii),* faptul nu mai produce nici o îndoială. Idilicul lui Coşbuc, pe de altă parte, este destul de factice, convențional în tot cazul, stilizat etnografic. Acela al lui Macedonski, mult mai discret, dar tocmai de aceea mai adînc, exprimă o adevărată dramă morală, aceea a anulării fericirii. lntr-o nuvelă *(Intre cotețe) :*

„...Unii îşi aduceau aminte de traiul de la țară, de copilăria lor, de frumoasele idile cîmpeneşti ce rărnîn neşterse din minte chiar după ani de orăşenie, chiar după ce s-au îndurat grozavele necazuri ale vieții"

, Imaginea se reîntîlneşte în *Saul* (111,9) :

;. Scutită a ta viață de cruda duşmănie,
y Pe-o vale înflorită — păstor — dar fericit
Puteai să crezi că traiul e cîntec nesfîrşit.

Este oare altul cazul poetului nostru ? în viziunea sa retrospectiv-idilică, de esență „literară" (deci cultă), ră-mîne doar noțiunea de „idilă". Nu şi conținutul său, profund autentic. Uneori, priveliştea pare evocată în scopuri predominant „artistice", prin introducerea păstorului „clasic", asociat în mod obligator peisajului Pădurii: Ciobanul dacă se zăreşte printre desişul tău cel verde, De rînd de-ar fi la-nfățişare, înfățişarea lui şi-o pierde Şi ca-ntr-o cadra ce-ar coprinde pe un păstor al lui Virgil Se-ntrezăreşte o idilă pe chipu-i încă de copil. Il vezi alăturea cu mieii pe care blînd îi păstoreşte, Cu pieptul gol, în vînt eu părul ce alba față i-o umbreşte, Ca-n vremuri clasice

de simplu, dar şi frumos şi fericit Precum n-a fost pînă acuma de nimeni încă-nchipudt.

Cînd este pătrunsă de suflu liric, scena se transfigurează într-un program posibil de viață, pe care imaginația îl acceptă în sine. într-atît ficțiunea poate deveni „reală" prin poezie, precum în *Noaptea de mai:* Raînviază ca prin farmec idilele patriarhale, Cu feți frumoşi culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale; Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămeşi de in, Ce-n mîini cu amforele goale îşi umplu ochii de senin.

De aceea, momentele idilice pur „macedonskiene" vor fi totdeauna asociate efuziunilor lirice spontane, elemen-

tare, integrate celei mai adînci rețele de asociații subcon-ştiente *(Rimele (Anta pe harpă) :*

Rimele cîntă pe harpă: — limpede curge izvorul !
Blondă e toată idila, — blond e pe vale păstorul...

Ceea ce poate să pară „manierism" în erotică (şi uneori chiar si este, Macedonski făcîndu-si din idilic şi bucolic o manieră a figurii inocenței şi fericirii de toate spețele, deci un „stil") ține de aceeaşi nostalgie a ingenuității funciare, la antipodul oricărei convenții moderne *(Bucolica undă) :*

Cînd fragezi păstori, în penumbră, albesc cu idile frumoase
Şi goi izbucnesc dintre sălcii — eglogă lactee şi roză.

In aceste condiții, era cu totul firesc ca „timpurile dintîi ale Lațiului, ale saniniților şi sabinilor" *(Soare şi gnu)* şi mai ales mitul „vîrstei de aur" să seducă imaginația poetului. El localizează, în acest mod, întregul său ideal edenic de puritate, inocență şi necorupție a civilizației. Legenda transmisă de literatura antică (Hesiod, *Munci şi zile,* v. 90—95, 110—201; Ovidiu, *Metamorfoze,* I, v. 89—150 etc.) este celebră. Va fi cules-o Macedonski direct din aceste izvoare, sfera formațiilor sale literare neexcluzînd o astfel de ipoteză ? In tot cazul, mitul fusese preluat de nu puțini poeți moderni. Unul dintre ei, în speță Musset, este amintit de însuşi Macedonski, atunci cînd îşi pune întrebarea dacă:

„...Ne vom putea transporta cu mintea la frumoasele timpuri patriarhale, cînd — după cum zice Musset în *Rolla* — oamenii şi zeii îşi dau cu cotul pe pămînt" '.

începutul poemei mussetiene sună, într-adevăr, astfel: *Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre Marchait et respirait dans un peuple de dieux,*

*Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines; Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui.* Ea aduce în scenă şi o figurație erotică (nimfe, fauni şi silvani), cum nu se poate mai în sensul aspirațiilor

[1] Al. A. Macedonski, Curs *de analiză critică,* în Literatorul, II, 5 mai 1881, p. 781.

idilice ale poetului. Eminescu însuşi avea această noţiune, cînd îşi pune ipoteza, în *împărat şi proletar:*

Atunci vă veţi întoarce la vremile-aurite
Ce mitele albastre mi le şoptesc ades,

care, pentru Macedonski, devine un adevărat imperativ al salvării morale. Şi dovada cea mai evidentă o constituie reluarea, în *Le Calvaire de feu — Thalassa,* a întregului mit al celor patru vîrste, în care „epoca unui pămînt-rai" *(Zile de aur),* văzută ca un eden vegetal, de mare somptuozitate plastică, primeşte un relief deosebit:

„Anotimpii acelei epoci, vară vecinică, cîntau cu florile lor, a căror frumuseţe nu se putea închipui dragostea pămîntului cu soarele. Poeme de purpură şi chihlimbar, zîmbeau printre frunzele crăcilor bronzate grenade, ascunzînd în ele comori de rubine aromatice, frîngeau trunchiul pe care rodiseră şi, răsturnlndu-1, se crăpau în cădere, se risipeau, prin mătasea ierbei, singurele avuţii de pietre scumpe. Hrana şi-o găseau paserile, animalele şi oamenii fără trudă şi război, îmbelşugarea domnea peste tot. Tinereţea însufleţea tot. Bunătatea era în cer şi pe pâmînt."

Ceea ce pare să întunece de moarte sufletul lui Macedonski este apariţia momentului discordiei, al fracţionării în perioade, anotimpuri, familii, taberi, triburi. De unde conflagraţia, fază — în perspectiva viziunii idilice a existenţei — de nefericită şi totală decadenţă. Ea va fi evocată şi într-o poezie de tinereţe *(Familia),* semn că ideea preocupă efectiv conştiinţa poetului. Cîtă imagistică mito-logico-erotică se întîlneşte la Macedonski, fauni şi silvani, driade şi nimfe *(Le Calvaire de jeu,* ch. XI), „naiada limpedelui rîu" *(Naiada),* Pan şi Syrinx *(Lewki),* în parte de provenienţă parnasiano-simbolistă, ea corespunde tocmai acestei mişcări de involuţie morală spre starea primară necoruptă şi nevoii de pură chietudine. Apolinismul final al poetului va fi stimulat de aceeaşi reacţiune consolatoare şi defensivă.

Cînd nostalgia lui Macedonski simte nevoia desfăşurării în spaţiu, aspectele devin, în mod inevitabil, de tip curent, în nota Byron-Musset. îndeosebi Musset, uneori pînă la pastişă, îndeosebi în elogiul Italiei, atît de tipic romantic. Printr-o combinaţie de Bolintineanu şi *Contes d'Espagne et d'Italie,* poetul se complace un timp în jovialităţi şi senzualităţi facile, cîntînd iubirea şi bucuria vieţii în decor Venetian, cu exultantă agreabilă şi superficială. Căci com-



punerile de tinereţe ale lui Macedonski exprimă în mod inevitabil, şi cu prisosinţă, un program de viaţă, şi numai foarte fragmentar, poezie. Dar, spre deosebire de ceilalţi cîntăreţi români ai peninsulei, destul de numeroşi de altfel (Gh. Asachi, C. Negri, V. Alecsandri, G. Creţeanu, M. Zam-firescu etc.) [1], al căror entuziasm rămîne ocazional şi deci intermitent, mai totdeauna iute stins, admiraţia lui Macedonski se păstrează constantă, cu tendinţa subtilizării continui, însă, la început, mai mult sub impresia emoţiilor de turist adolescent decît a lecturilor, imaginea cultivată este aceea a unei Italii de convenţie, plină de seducătoare *Carminella* şi *Margareta,* facile şi pasionate, ingenui si ferine, într-un climat cu mari predispoziţii erotice. Definiţia cea mai completă poetul o dă în *Halo* (III, l—2). Cu

satisfacția găsirii unor profunde corespondențe instinctuale, „evaziunea" lui Macedonski păstrîndu-şi mereu sensul său interior, de explorare a unor „geografii" morale ideale, definită prin iubire:

Italia e țara în care-n veci amorul
Consumă orice inirr.i;... _
Italia e țara în care muritorul "' ""'
•*T.* '^ Născînd fioru-i simte si moare cu fiorul
'' ' '' Acolo nu se ştie ce este-adolescența:
'-V. Bărbați ce nasc copii;... bătrînii cu alb pâr
în piepturi a.iuneții resimt efervescența...

şi frumusețe *(Intr-un album) :*

'ț]-.-. Am văzut frumoasa țară,
. Cu eternă primăvară,
Cu miros de portocali, ' Cu Veneții şi cu Rome,
Cu castele şi cu dome, Care-n lume n-au rivali !

Pentru romanticul Macedonski prototipii acestei admirații sînt scoşi din Goethe *(„Kennst du das Land"),* Byron, heraldul Italiei eroice, creatoare, estetice *(Child Harold's Piligrimage,* IV, 42) :

*Italia ! O Italia ! thou who hist The fatal gift of beauty...*

[1] Al. Ciorănescu, Italia în *literatura românească,* **în Roma,** XIII, !, 2, 4 (1933), p. 9—23, 16—27, 24—37. Despre MacedonskJ, nr. ț, p. 22—23 incomplet şi cu unele erori de trimitere.



Şi, mai ales, din Musset, poet îndrăgostit de țara tinereții, artelor şi dragostei, seducătoare şi plină de voluptate *(Cantate de Bettine) :*

*Aimable Italie,* '•' '
*Sagesse ou folie,* s
*Jamais, jamais ne t'oublie* •
*Qui t'a vue un jour* <
*Ta rive fleurie Toujours sera la patrie Que cherche l'amour.*

Centrul de atracție îl constituie, fără îndoială, Veneția, despre care Macedonski are o dublă reprezentare — ce lebrată şi una şi alta de Byron şi Musset — eminamente galantă, senzuală, pitorească, decor ideal de escapade în gondolă, pe lagună *(Noaptea Venețiană) :* In gondolă D-orice dor Se consolă ' î -•, •,,: Prin amor l

.... De la maluri.
', ' Prin canaluri.
•*' ' Peste valuri
Fuge-n zbor !

Este, în fond, imaginea devenită tradițională şi în poezia noastră (C. Negri, G. Crețeanu '), răspîndită în special de Alecsandri *(Veneția, Barcarolă venețiană, Gondoleta, O seară la Lido, La Veneția mult duioasă).* Desigur sub marele prestigiu al lui Musset, din *Venise* şi *Porția,* pe care Macedonski vine, treptat, s-o complice, propunînd în locul său o spectaculoasă *Gala vénitien* (la priveliştea carnavalului, fusese sensibil şi Byron, *Beppo,* VI—VIII), inspirată de frumusețea elanului viril al canotajului:

*Torses sanglés de pourpre, et traits flammés d'orgueil, Et les muscles, bandés sous l'effort*

*des bras rêches Sortent, par ce soleil. Venise de son deuil.*

Cealaltă versiune va fi a Veneției „sumbre" *(Italo,* III, 6), a pasiunilor fatale si răzbunărilor teribile *(Margareta),* în acelaşi spirit byroniano-mussetian, predominant la tinerețe.

[1] **N. I. Apostolescu, *Veneția în poezia românească,* în Noua *revistă romană,* VIII, 1910, p. 113—116.**

Apoi, cum era şi de aşteptat, emoția se interiorizează, prin intensificarea tendinței de transfigurare şi elevație, pe care peisajul italian o incită *(Noaptea de noiemvrie) :* Italia iubită, — primeşte-o salutare Cu tainica schinteie a sufletului meu !; In ceață piere apa şi sinul tău, i-apare:

Florența, Roma, Neapol culcat pe lîngă mare, Molatic lazarone dormind-visînd mereu.

In cele din urmă, viziunea se fixează într-o imagine aparent parnasiană. In fond, este vorba doar de o contemplare retrospectivă şi melancolică, plină de puternice nostalgii adolescente, care dozează atît de regresiv-mace-donskian întreg acest „italienism" al poetului *(Florence) :*

*Les beaux adolescents aux traits pleins de finesse Et comme tout revit, et rit, car tout cela, C'est Florence la belle et ma belle jeunesse.*

Din acest motiv, Italia reprezintă întotdeauna în conştiința poetului un adevărat paradis terestru, şi o dedicație din *Le Calvaire de feu,* (eh. III) este mai elocventă decît un întreg discurs:

*„A l'immortelle patrie du Dante, à celle qui de chaque ville fit un joyau; qui sous des loques mit des coeurs, et sous des feutres à larges bords, des yeux flamboyants".*

La expansivitatea simțurilor se adaugă revelarea şi deplina clarificare a idealului estetic. De aceea Florența ră-mîne un „oraş dumnezeiesc, unde totul este artă; unde cel mai de pe urmă om are simțul frumosului" *. Situație proprie întregii Italii, omagiată într-un lung poem în proză, încă inedit:

*„...Mais tout ce pays, en sa longuer et en sa largeur, est simplement un comptueux et voluptueux poème. Il n'a point son égal au monde."*

Impresia se consolidează definitiv prin surprinderea unor adinei afinități temperamentale:

*„L'âme humaine y est faite d'enthousiasme et de beauté, et nul autre peuple ne possède autant de plasticité extérieure, jointe à autant de nonchalance lascive et à autant de vivacité captivante"* [2].

Devine, de altfel, tot mai evident, pe măsură ce explorăm „geografia" lui Macedonski, că aspirațiile sale exo-

[1] **Alexandru Macedonski, *Romanelli,* în *Liga Conservatoare,* II, 3, 15 ianuarie 1906.**

[1] **Idem, *Pages pour l'Italie,* ms. inedit, copie în păstrarea noastră.**





tice. care încep să se contureze cU insistența dupa descoperirea poeziei parnasiene, au mai puțin funcție estet-contemplativă, cît una strict interioară, de localizare exemplară a idealului, fundamentala nostalgie macedonskiană. Exotismul său va fi, prin urmare, predominant afectiv, uneori simbolic, sau

miraculos *(Ramesside),* în nici un caz de ordin strict exterior, vizual-turistic. Descriptivul pur, stil Gautier-Hérédia-Leconte de Lisle este, în fond, puțin cultivat. Şi chiar într-o poemă tipic parnasiană, precum *Ospățul lui Pentaur,* accentul alunecă de la reconstituirea arheologică spre evocarea luptei. Spectacolul fascinează mereu conştiința poetului, s-ar zice „avatar" al unui lung şir de războinici.

De fapt, atmosfera în care Macedonski se complace tot mai mult este aceea a transparenței şi miraculosului basmului oriental, cu viziuni din *O mie şi una de nopți,* care vor trece — magistral •— în *Noaptea de decemvrie:*

, Bagdadul ! cer galben şi roz ce palpită,
,:x>i'.tx l jțaj de-aripi de vise şi rai de grădini,
Argint de izvoare si zare-aurite — »;i{HM\. Bagdadul, poiana de roze şi crini, —
Djamii, — minarete, — şi cer ce palpită.

In acest climat fabulos totul devine posibil, începînd cu visul comorii providențiale, *„un magnifique trésor en or monnayé, pierres précieuses et lingots d'argent",* pe care soția lui Ali din *Comment on devient riche et puissant* (versiunea românească, de tinerețe: *Aşa se fac banii, nuvelă orientală),* îl descopere din întâmplare, şi terminînd cu *„la poésie subtile et sensuelle, qui este comme l'âme de l'Orient",* din *Le Calvaire de feu* (ch. I). Uneori, ea se traduce prin policromie de batic şi senzualitate difuză (ch. II) :

*„Promptes, des esclaves au regard de feu passaient, le heurtaient, lui souriaient les lèvres ointes de cinabre délayé dans de la moelle, les paupières peintes de Khôl. Des* grattés *de soleil, des rires, des cris et des disputes, des notes qui filaient des voix d'or, des hymnes qu'on psalmodiait, des aromates d'Afrique brûlant sur des trépieds en airain, se croisaient en tous lieux emplissaient les rues, les places, se pressaient aux bords des temples, s'essaimaient par tous les quartiers de la ville."*

Treptat, reveria devine tot mai diafană. Şi atunci Macedonski descoperă feericul persan, a cărui intuiție el o



are, răsfoind pe Hafiz şi Saadi, poeți ai paradisului floral şi ai parfumurilor de roze. Cel din urmă constituie o adevărată emblemă a poetului extatic, expirînd în plină beatitudine olfactivă *(Rondelul lui Saadi ieşind dintre roze).* Un cadru de mister şi de vis, sugerînd voluptăți rare, secrète^ un incitant idéal la contemplativitate şi extaz, astfel apare, în esență, Orientul pentru Macedonski, ăî cărui ochi spiritual reține peste tot în această zonă" hieratismul şi ceremonialul elevației, inclusiv al „rugăciunii de seară" musulmane, precum în *Acsam Dovalar.*

Adevărul este că spiritul poetului, pe măsură ce eliberarea din strînsoarea materiei impure devine instinctuală, aproape automatizată, se află în permanentă migrație spre Soare-răsare, lăsîndu-se efectiv sorbit de mirajul unui tărîm cvasi-transcendent, un fel de *Shambala-Agarttha* din mitologia indiană, unde totul este spirit pur, rază, lumină orbitoare. Pe această traiectorie escala indiană, fireşte, nu poate fi ocolită. Şi, într-adevăr, Macedonski trăieşte şi un astfel de moment, de extaz solar, produs de priveliştea enigmatică (pe care şi-o imaginase şi Villiers de L'

Isle-Adam în *Souvenirs occultes,* din seria *Contes cruels),* a unor sclipitoare ruine indiene, copleşite de vegetaţie *(Rondelul oraşului din Indii).* Tema, de provenienţă romantică *, derivată din moda „ruinelor", reapare şi în simbolism (Albert Samain, *Ville morte, Au jardin de l' Infante) :*

Intr-a soarelui magie Strălucesc porfiruri rare, Urme şterse tot mai tare Din străvechea energie... •— Spart a fost oraşul mare.

Ultima etapă va fi în curînd parcursă. Şi atunci Macedonski descoperă fascinaţia supremă a Extremului-Orient, mai întîi sub emblema dragonului grotesc si „magic" *(Niponul) :*

Scamatorie de colori Şi jucărie răpitoare.

Din acest motiv, deşi corespondenţele literare sînt numeroase şi evidente, *Rondelurile de porţelan* îşi păstrează

[1] Jacques Bçusquet, op. cit., p. SOI—3Q3 (La vUte *morte).*



în bună parte originalitatea lor structurală. Căci, în timp ce la Alecsandri *(Mandarinul, Pastel chinez)* şi, în genere, la parnasieni, accentul cade pe descriptivul plastic, prin reconstituirea momentelor de uimire ale ochiului şi imaginaţiei, neintegrate unei reprezentări organice a lumii, la Macedonski surprindem intuiţia articulată a unui univers gratuit, şi deci de pură convenţie, cu geografia, umanitatea şi psihologia sa specifică, reduse la cîteva linii expresive. Nu întîlnim acum nici surpriza lui Marco Polo, nici dulcegăriile lui Pierre Loti. Ci — mai curînd — viziunea estetică a fraţilor Concourt, specializaţi în „japone-zerii" şi bibelouri rococo, mici obiecte de artă, perfecte, rafinate, delicate, care au extirpat impurităţile naturii şi a căror graţie — excluzînd total familiaritatea directă — îşi păstrează puterea de seducţie prin miniatural şi predispoziţii intimiste *. Dar, fireşte, Macedonski va fi scos sugestii din întreaga poezie franceză de inspiraţie extrem-orientală, predominant parnasiană. Cîteva analogii sînt izbitoare. O *Chinoiserie (Poésies diverses)* de Gautier evocă o siluetă feminină:

*Dans une tour de porcelaine fine Au fleuve Jaune, où sont les cormorans.*

La rîndul său, Albert Samain visează o „insulă de email", în care *(Extrême-Orient, Au jardin de V Infante) : J'habite un Kiosque rosé au fond des merveilleux J'y passe tout le jour à voir de ma fenêtre Les fleuves d'or parmi les paysages bleus.* Şi urmarea este că:

*Mes bonheure délicats sont faits de porcelaine.* Acelaşi sentiment este trăit şi de Macedonski, atunci cînd descrie „prispa de aur" a casei — la fel de porţelan — a lui Tsing-Ly-Tsi *(Rondelul lui Tsing-Ly-Tsi),* sau pagoda aşezată „pe-o movilă artificială" *(Rondelul pagodei) :*

Picurînd diamantată, Porţelanul roz îl spală Rouă tainic deşirată Pe faţada sculpturală, De mari fluturi sărutată.

**[1] Pierre Sabatier, *L,' esthétique ães Concourt,* p. 148—153, 353. Paris, Hachette, I920,**

• îiî acest decor, de-o artificialitate rafinata, cîteva figurine: chinezul „cu ochi mici ca de gherlan, mandarinul, grădinarul japonez artist, niponii, ingenui",

profund contemplativi *(Rondelul mării japoneze) :*

Copii, de griji neştiutori, •f Sunt japonezii-ntre popoare,

>..^ Ş-orice dureri le sunt uşoare,

Căci poartă-n suflet, zîmbitori, Smaraldul mării răpitoare, opioman *(Rondelul opiumului).*

... Scăpat de chinul zbuciumării,

'1'' Senin ca după-un meterez,

Fumează opiumul uitării Pe rogojini de pai de-orez.

Imaginea este anticipată de Louis Bouilhet în *Tou-Tsang:*

*Le long du fleuve Jaune, on ferait bien des lieues, Avant de rencontrer un mandarin pareil. Il fume l'opium, au coucher du soleil, Sur sa porte* en *treillis, dans sa pipe à jleurs bleues.* însă cea mai seducătoare apariție rămîne, fără îndoială, aceea a muzmeiei, „frumoasă ca o păpuşică", îmbrăcată în kimono, purtată în „jinrikişa uşurică" *(Rondelul muzmeiei),* curtezană-artistă, locuind în cartierul loshi-wara din Yedo (Tokio), impasibilă, zîmbitoare, grațioasă şi enigmatică *(Rondelul loshiwarei) :*

·»"| Prin vitrine aşezate

,2 i În cartierul loshiwara,

'. ' Vezi păpuşi nenumărate

:'' Cit de lungă este vara.

Sunt aproape-asemănate, în obraji le arde para.

Contemplînd-o, spiritul poetului asociază imaginea păpuşii de porțelan, întrevăzută anterior de acelaşi Gautier

*(Sonnet, Poésies diverses) :*

*Pour veiner de son front la pâleur délicate* '••>-• *Le Japon a donné son plus limpide azur, La blanche porcelaine est d'un blanc bien moins pur*

*Que son col transparent et ses tempes d'agate.* Se pot, desigur, presupune în această ordine de idei şi un număr de alte infiltrații livreşti[1]. într-un sens, ele

[1] Alexandru Macedonski, *Opere,* II, p. 398—401.



chiar obligatorii, pentru detalii şi intuiția atmosferei. Însă Macedonski, refugiindu-se în Extremul-Orient, nu urmăreşte în nici un caz scopuri „documentare", ci pur interioare. Poetul este preocupat exclusiv de localizarea nostalgiilor sale exotice, prin explorarea imaginară a unor spații inedite, eminamente poetice, investite cu toate atributele ideale posibile, de ordinul iluziei, elevației şi visului.

în această direcție, Macedonski, într-adevăr, „pleacă", „am să mă călătoresc" (cum şi spune în *Rondelul plecării),* dar nu „evadează". Nuanța este esențială. De fapt, „plecarea" poetului, adevărat gest de ritual, ar trebui scrisă cu majusculă, întrucît reprezintă un act simbolic, asemenea plecării cavalerului Parsifal, în căutarea Sfîntului Graal, din romanele medievale, a expediției lui Don Quijote în vederea restabilirii binelui şi a dreptății, în toate aceste cazuri, eroii acționează sub impulsul Idealului. Şi Macedonski, netăgăduit, încă o dată spus, face parte din aceeaşi familie spirituală. Ca şi emirul din *Noaptea de decemvrie,* el este şi rămîne pînă la capăt un fascinat al Idealului, un absorbit de absolut,

localizat ipotetic, simbolic -— este adevărat —, dar *localizat.* De aceea, ar fi absurd să-1 acuzăm că vrea să... „evadeze" *din* sau *spre* Bagdad. Cînd, de fapt, poetul, prin substanța sa cea mai pură, trăieşte *efectiv* chiar în această „cetate de vise". De la înălțimea sa el recade adesea. Menținerea la cea mai înaltă altitudine este dificilă. Totuşi, Macedonski se reîntoarce spre ea mereu, redevenind, de fiecare dată, el însuşi. Deci, propriu-zis, poetul nu *pleacă,* gest care implică recunoaşterea realității obiective şi acceptarea subiectivă a nivelului comun de existență, ci numai *revine.* Şi această aspirație sufletească rămîne distinctă atît de nostalgia romantică a infinitului, cit şi de *spleenul* simbolist. Emoțiile acestea, înrudite, sînt uneori trăite şi de Macedonski. Depăşite însă mai totdeauna, prin finalizare şi transformare în program ideal de viață. Căci una este a constata, ca Lamartine *(L'Homme) :*

*Le réel est étroit, le possible est immense,*

(a explora în pur vagabondaj imaginar imensitatea, infinitul, sau a evada efectiv, stil Baudelaire, *Any where out*

204 !. •

*of theworld /Petits poèmes en prose, XLVIII],* cu un moment de vid sufletesc şi incertitudine, bine surprins de Mallarmé în *L'Azur:*

*Mon âme est vide. Où fuir* ?.. J,

şi alta a avea, precum Macedonski, o reprezentare limpede, permanentă, stabilă, bine precizată şi localizată a Idealului. Fie că acesta este fixat într-un punct astronomic, la *Périhélie,* sau geografic-exotic, viziunea rămîne, şi într-un caz şi în altul, în ultima analiză, nu profană, ci „transcendentă", mai bine spus celestă. De unde şi semnificația predominant simbolică a întregului exotism ma-cedonskian, prin configurarea unui spațiu de pură idealitate vizionară.

De aici nu s-ar putea trage totuşi concluzia că „evadarea" propriu-zisă, gest efectiv de refugiu, nu apare niciodată în poezia lui Macedonski. însă o astfel de etapă nu este nici caracteristică, nici de lungă durată. Ea reprezintă numai o primă fază şi, în sens biografic, doar o condiție pregătitoare a marii apetențe ideale macedonskiene, pe care o presupune şi, în parte, o şi determină. In acest plan, impulsul hotărîtor este dat, ca totdeauna, de existența conflictului care opune pe poet mediului său, de sub apăsarea căruia ar dori să fugă, nu fără agitație şi dezbatere interioară *(Sonetul din zări — Sonnet Lointain) :*

,!•/• Eu vin din zări cumplite — din tristă țară-n care
„„: Mimosa simțitoare ori lotusu-azuriu
Sunt serbede vedenii închise într-un sicriu, Iad negru unde viața e plînset sau oftare.

Dar metoda nu se dovedeşte eficientă practic (în străinătate, Macedonski nu obține mari satisfacții). Şi nici psihologic, căci frîna sentimentului patriotic restrînge mult orice compensație morală oferită de evadare:

Lipsit chiar de speranță, sleit chiar de credință, Prin neguri îmi trag brazda ru vechea sîrguință, A mea această țară căci este — şi-o iubesc.

în această stare de spirit, poetul are, ca şi Baudelaire *(Le Voyage) :*

*Le coeur gros de rancune et de désirs amers,* marasm de care ar dori să se elibereze printr-o baie purificatoare: *(Moesta et errabunda) :*

*Loin ! loin ! ici la boue est faite de nos pleurs !*

Ea va fi obţinută prin uitarea plecării în lumea larga (vezi şi traducerea din Petofi *[Lumea aceasta],* cu valoare — în cazul său — curat anestezică) *(Plecare) :* Durerea mea dacă e mare Pămîntu-acesta este larg...

Terapeutica este prescrisă atît rănilor prezente, cit şi trecute, căci la Macedonski memoria afectivă rămîne mereu extraordinară. De unde şi dorinţa de smulgere din propriul său trecut *(Rire) :*

*Passé ! démon inexorable,*
*Suis-je à jamais sous ton empire '!*

Nu mai puţin însemnată, în cazul său, se dovedeşte şi presiunea vitalităţii, precis finalizată, eruptivă la cea mai fugitivă incitare ideală, capacitate care face din Macedonski un romantic în fond fără *dor,* fără *Sehnsucht.* Este de ajuns ca poetul să întrevadă, într-un fel oarecare, „cetatea de vise", ca o întreagă furtună să se dezlănţuie. Impulsivitatea îi este nestăpînită şi „plecarea" se preface, pe loc, în fugă, în salt în şa, urmat de o cavalcadă nebună, asemenea byronianului Ghilde Harold: *„To horse / to horse"* (I, XXVIII), repetată şi în *Mazeppa* (X), scenă reluată şi în *Les Orientales* de V. Hugo. Bolintineanu, Emi-nescu, în *Strigoii,* nu sînt străini nici ei de aceste senzaţii. Spectacolul unui iureş violent, de o mare beţie a simţurilor, care înghite orizontul, obsedează încă din tinereţe. Dovadă *Calul arabului:*

...uşoară nălucă,
Ce-n fugă se-ntrece cu pasărea-n zbor
Şi ce, la săgeată-nainte apucă.

Macedonski este poetul cu vocaţia declarată a marilor spaţii deschise, stepe, pustiuri, străbătute ca un fulger de *Cavalerul kurd,* de unde vor proveni şi *Cîntecele stepei* pillatiene. Veşnica sa pornire spre elevaţie se consumă de astă dată în sens orizontal, propulsată de o eternă nevoie de expansiune sufletească, atît de caracteristică poetului. Atunci el se lasă sorbit de imaginea *(Halte dans „Tarass-Boulba")* şi mai ales de himera stepei, care-1 împinge spre miraje *(Vînt de stepe) :*

...Suflete, aleargă, de-un veac de cînd te-aştept aici ! 206

\

Alteori, sedus de perspectiva timpului, ar dori să-1 smulgă prin asalt *(Stepa) :*

înainte ! este şoapta ce din toate se ridică... Atunci el dă puternice şi furibunde lovituri de pinteni:

Pentru calul strîns în pulpe sunt sălbatecă durere. Regăsim revărsat aici foarte specificul vitalism mace-donskian, voluptatea încordării musculare („De-o năprasnică vigoare, mă resimt însufleţit..."). Totuşi acest fapt n-ar constitui o surpriză, dacă nu 1-am reîntîlni asociat unei note exprimate şi altfel în poezia lui Macedonski, reformulată acum la o intensitate cu mult mai înaltă. Toată această voluptate a spaţiului are un efect profund calmant. Ea constituie aproape

un narcotic, un stupefiant, un antidot al durerii. Pe scurt, o adevărată medicație a uitării *(Stepa) :*

în acea sălbăticie de pustiuri onduloase,
In picioare calc trecutul, corp şi suflet mă cufund,
Uit o vieață amărîtă de ultrajuri sîngeroase,
O renaştere întreagă într-un vis tot mai profund.

Momentul este departe de a fi izolat. Dovadă, chiuiturile •unui *Cîntec:*

Hai !-Hi ! Hi-Hai ! într-un noroc ! Cerînd, urînd la drumul mare, Să-mi uit de-a vieții întristare.

Dar semnificația nu stă în frecvență, cît în modificarea treptată a conținutului, fenomen care ilustrează unul din punctele nodale ale întregii poezii macedonskiene. La început, stilul plecării se păstrează net romantic, fugos, byronian. Opera poetului englez este de altfel plină de *Farewell,* de *Piligrimages,* de îmbarcări, despărțiri şi ridicări de pînze *(Ghilde Harold,* I, XII; II, XVIII etc.). *Adieu, adieu, my native shore* (I, 13) va fi tradus chiar de Macedonski, care continuă un timp toată această agitație, localizată deocamdată în stepă, însă, pe măsură ce chemările pierd din intensitate şi tensiunea vitală slăbeşte, senzațiile poetului devin tot mai inefabile, de o acuitate tot mai redusă. Plecarea tinde atunci să absoarbă toate idealurile, iluziile si elevațiile lui Macedonski, să dea un conținut tot



mai enigmatic noțiunii sale *de* speranță şi deci de viitor. In acest punct, poetul începe nu numai să „descopere" simbolismul, dar şi să devină, el însuşi, simbolist. Chiar dacă germenii poeziei noi sînt încă, în mod firesc, firavi şi amestecați cu amare şi eterne obsesii macedonskiene, precum în *Plecare,* care prefigurează poezia lui Minulescu şi a multor simbolişti români:

Întindeți pînzele băieți... Un vînt subțire se ridică.

Aici nu mai predomină Byron. Jovialitatea macedon-skiană este cea de totdeauna, atenuată însă melancolic. Ne-am apropiat de atmosfera din *Brise marine* de Mallarmé:

*Je partirai ! Steamer balançant ta mâture.* de *Médailles marines* aie lui Henri de Régnier *(Médailles d'argile).* In genere de plecările nautice, enigmatice, liberatoare, nostalgic exotice, proprii simbolismului, în tot cazul, de acum înainte, drumul simbolului şi al „sim-bolismelor" este deschis — în acest plan — liricii lui Mace-donski. Şi ele îi transcriu, într-o nouă cheie, efuziunile sufletului în migrație, învăluindu-i în vag himerele eliberatoare, deşi frecvența acestor elemente, statistic vorbind, nu va fi niciodată mare. *Corabia,* prin tot ce sugerează ea (plecare, uitare, enigmatic maritim, deschidere de perspective infinite), reprezintă, indiscutabil, un astfel de moment. Ea este al nostru *Le beau navire:*

La țărm, corabia oprită
E ninsă de zăpada lunii
Şi marea tace odihnită,

De biciuirile furtunii.

Catarg şi pînze argintate

Abia uşor sunt legănate...

Magia nopţii este sfîntă...

*Ţiganii,* reluaţi şi în *Rondelul Ţiganilor,* temă şi ea de provenienţă romantică [l], sugerînd la început ineditul, pitorescul, devin tot mai mult simbolul melancoliei vaga-

[1] **F. Baldensperger, *L'entrée pathétique des Tziganes dans les lettres occidentales,* *îr\ Rçvw* de *littérature comparée,* 3ÇVIJI (J§38), p. 587—603.**



bonde (Béranger: *Les Bohémiens).* Cu o nuanţă de fas cinaţie, surprinsă şi de Albert Glatigny *(Les Bohémiens) :.,., Hélas ! dans vos froids prunelles*

"'* -t *Où donc la rayon de soleil ?;* 3.'; c

*Qui vous chantera le réveil* (

*Des espérances éternelles ?*

şi, mai aies, de Baudelaire *(Bohémiens en vovage) : Promenant sur le ciel des yeux en voyage Par le morne regret des chimères absentes.* Este tocmai aspectul la care va fi sensibil Macedonski, bucuros a găsi încă un simbol pentru ideea de extaz:

Cu galbeni ochi pierduţi în zare, şi, fără îndoială, a chemării dorului de ducă:

Ţiganii merg fără-ncetare...

Memorabil rămîne însă, mai ales, *Rondelul plecării,* perfect comparabil cu celebrul *Rondel de l'adieu* al lui Edmond Haraucourt, profund „autobiografic", şi în acelaşi timp simbolic pentru nostalgia geografică a sufletului uman:

Am să mă călătoresc-,

: Sunt furat ca de ispite,

S-o voiesc să n-o voiesc Spre ţinuturi negîndite.

Alecsandri a presimţit, în felul său, mai facil aceste efluvii, în *Dor de călătorie, Iahtul, Dorul de mare,* în corespondenţă [1]. Dar, subtilizare şi conversiune macedonskiană tipică, deplasarea se preface la poetul nostru, încă o dată, în ascensiune. Şi astfel marele zbor romantic reapare din nou in forme diafane:

Aripi tainice îmi cresc, Aripi zilnic mai grăbite. Am să mă călătoresc.

Destinaţia ultimă este *Perihelia, Apogeul,* întreaga viaţă şi operă a lui Macedonski sugerează tocmai această permanenţă şi invincibilă absorbţie şi ascensiune. Lăsîndu-se sorbit în absolut, în „ţinutul negîndit al idealului", poetul nu „evadează", ci se reintegrează doar propriei sale esenţe.

[1] **Vasile Alecsandri, *Opere, I, pgezil.* Buc., Efl. Ac. R.S.R., 1966, p. 543—544,**



7. NATURA

Era de aşteptat ca citadinul Macedonski *(De-aş fi născut...)*

Eu sunt o umbră de oraşe Şi am alt sînge-n vine,

să aibă despre natură un sentiment special, lipsit de metafizic, panteism şi, mai ales, de emoţia penetraţiei reciproce. Şi faptul este adevărat, cu precizarea că,

şi de astă dată, unele nuanţe sînt proprii întregii structuri sufleteşti, construită — ca să ne exprimăm astfel — în sens vectorial, parabolic. Această configuraţie morală pune, de la început, o limită tendinţelor de expansiune şi de extensiune în spaţiu, mai mult sau mai puţin „geografice", ale poetului.

Evident, natura nu va fi „abolită" (în sensul lui Mallarmé), ea nu poate fi niciodată suprimată din opera romanticului Macedonski. Insă nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de unele aparenţe. Tendinţa fundamentală a_poeţului este aceea de convertire ~à nïêïîîûluicos'mic la temperatura mojaia a regimului saîTsuf letesc. Nu""a i se adapta lui, şi cu atît mai puţin a se pierde, a se dizolva în el. Macedonski nu este nici măcar un contemplativ vaporos, lamartinian, şi nici un mare nostalgic al pădurii, de tip germanic, ori-cît s-ar părea că poezia sa, pe alocuri, dezminte această afirmaţie. Din formula sa proprie, din limitele unui eu exacerbat de realitate, din faţa căreia tinde să se sustragă, să se volatilizeze pe cale ideală, poetul nu poate ieşi. Şi apoi, nu trebuie pierdută din vedere nici următoarea împrejurare: la poeţii de temperamentul lui Macedonski, hi-persensibilizaţi de adversităţi, oraşul începe în mod inevitabil să apese, să dea senzaţia sufocării morale, să exaspereze. Dacă se poate totuşi vorbi de „evadare" la Macedonski, acest impuls cheamă, în primul rînd, nu exotismul îndepărtat, nici japonezeriile, ci natura imediată, uneori în formele cele mai „româneşti" şi patriarhale cu putinţă.

In această ipostază, care va fi şi aceea a multor simbolişti români din generaţia următoare, poetul apare — într-adevăr — ca un citadin ostil oraşului, fugind satiric şi,



mai ales, eugenie în natură. Animat şi de marea sa antipâ-» ţie pentru burghezie, Macedonski începe să dorească *(Fîntîna) :*

S-adorm între frunze de plopi şi răchită, Să uit de oraşul în care-am oftat.

Un astfel de refugiu, viu exprimat şi în poezia de primă tinereţe, rămasă şi în manuscrise, de simplă convenţie literară, evident şi nesemnificativ reflex romantic [1], ia în perioada maturităţii aspecte curat confesionale şi chiar polemice, visul său agrest trădînd de fapt o criză morală:

„Oh ! la o barieră, oricare ar fi ea, pe deal sau pe vale, nimic decît o colibă, două-trei odăi sub acoperişul cu streaşină lată, oîţiva salcîmi împrejur, cîţiva pomi în care să cînte păsările, un gard viu de mărăcini verzi de lemn cîinesc înflorit, o stavilă cît de vremelnică între mine şi prăpastia ce mi-a înghiţit tinereţea şi iluziile ! Să nu-mi mai fure oraşul lărgimea şi adîncimea albastră a cerului ! Să nu-mi mai fure omul putinţa de a mă cufunda în sînul întremător al naturii ! Să pot să cînt, să rîd sau să plîng în deplină voie !" [2]

A vedea „sămănătorism", fie şi *avant la lettre,* în astfel de aspiraţii, înseamnă a ne opri la analogii superficiale. Şi, mai ales, a nu ţine seama de întreaga direcţie a spiritului romantic şi, în definitiv, de însăşi atmosfera specifică poeziei române de pînă la Macedonski, funciar naturistă, anticitadină,

moralizant-idilică. *Amorul la țară* (C. D. Aricescu), *Salutare naturii* (Radu lonescu), vestita *Viață la țară* (Al. Depărățeanu), atît de gustată de poet, acestea sînt teme absolut curente, reflectînd orizontul firesc al poeților epocii, de proaspătă extracție rurală, sau boieri cu voluptăți cîmpenești, precum C. Negri sau V. Alecsandri, care în *O noapte la țară este* aproape „ma-cedonskian":

Ferice de acela ce-n tulburare-î poate
Pe-un cal să se arunce şi prin văzduh să-noate
Păşind peste-orizonturi, zburînd peste cîmpii.
Ferice care poate, departe de cei vii,
Să uite-a sa ființă, să peardă-orice simțire,
Să nu mai facă parte din trista omenire !

[1] ***Ton coeur est une chaumière,* ms., Bibi. Acad. R. S. România, 3217, f. 95; *Melancolie,* ms. 3411, f. 53.**

[1] **Al. Macedonski, *Viața bucureşteană,* In Românul, XXXIII, 23 decembrie 1889.**



\

Acest „horațianism", transportat in spațiu moldo-vâ-lah, pe care-1 vom regăsi în bună parte la Macedonski, poate fi întîlnit şi la C. Negri, mai ales în corespondență: „Noi, ca totdeauna, petrecem viața în silita idilerie a țării — adică într-o pace uniformă şi în depărtare de mîrsăveniile oraşelor" *.

Confesiunea datează din 1846. In 1886, la distanța de patru decenii, Delavrancea *(Din memoriile trubadurului)* continuă aceeaşi stare de spirit devenită tradițională:

„Ah ! dar ce nenorocire blinda pentru mine, care, înfierat de soartă d-a nu fi înțeles de lume, mai găsesc prieteni buni şi drepți ca să mă smulgă din lumea îngustă, zgomotoasă si spălăcită a oraşelor !" etc.

Cu atît mai autentic va fi deci refugiul în natură şi dezgustul de oraş la Macedonski, care-şi traduce şi dezbate, în acest mod, în primul rînd, o foarte reală dramă personală, produsă de o mare neaderență la mediu. Cîtă evocare idilică a „vieții la țară" se află în opera sa, îndeosebi în proză, ea pleacă dintr-un sentiment de regresiune, din trebuința regăsirii fericirii inocente, copilăreşti, prin compensație imaginară. Nu „sămănătorism" programatic, ci obsesie dureroasă, afectivă, a naturii familiare pierdute, din care viața 1-a smuls iremediabil, exprimă poetul ori de cîte ori memoria sa afectivă invocă peisaje naturale, precum în *Reîntoarcerea:*

In fine, revăzut-am acele scumpe locuri, Acea frumoasă casă din vîrful unui deal. Pe unde în pruncie săltăm în mii de jocuri Cu inima curată, cu gîndul virginal.' Am revăzut si valea şi salba-ncîntătoare Pe unde Amarida îşi duce al său mers.

Controversa pe această temă este exclusă de existența unor repetate confesiuni, reluate şi la bătrînețe *(Rondelul trecutului),* de semnificație nu poetică, ci pur psihologică *(Mîngîierea dezmoştenirii) :*

Regret albia-ți frumoasă Amaradie iubită, Regret piscurile tale coperite de păduri, Dulcele murmur din moara ce umbla neostenită Văile misterioase, adîncite şi obscuri;,..

C. Negii. Versuri, *proză, scrisori,* Buc., Minerva, 1909, p. 106.
(Ctfi

Purificarea în sens autentic macedonskian a acestei rtostalgii se traduce printr-o țîşnire de exuberanță *(Dor zadarnic) :*

*i; '•••:* Sorgintea rîde cristalină, — Eşti tu, eşti tu copilărie !

, !. Din roze ceruri ciocîrlia

Zvoneşte cîntece semețe, Domneşte-n toate veselia, — 'Napoi venit-ai, tinerețe !

La oraş, în Bucureşti, Macedonski a cunoscut numai persecuții, compromitere morală şi mizerie. Un timp, el va cultiva iluzia că marea metropolă occidentală, în speță Parisul, i-ar putea da consolare, reparație şi glorie. Dar ina-daptarea si decepția îi vor fi mari. Dovadă unele poezii, mai puțin gen *Paris-cauchemar,* unde conştiința rămîne înc'ă scindată între admirație şi repulsie:

*Paris-cauchemar et Paris-désespérance, Héel enfer à nul fictif enfer pareil, Salut pourtant, cité très noble — Paris —* France, *Malgré ta nuit restant toujours Paris — Soleil,* cît, mai ales, întregul ciclu al *Rondelurilor Senei,* cu viziunea de coşmar a Parisului *(Rondelul Parisului iad) :*

Iad, urlînd de răutate.

Sinucigaşii purtați de Sena *(Rondelul înecaților),* imagine verlainiană, desprinsă parcă din *Nocturne Parisien: (Poèmes saturniens) :*

*Tu traînes dans Paris ton cours de vieux serpent, Du vieux serpent boueux, emportant vers tes havres Tes cargaisons de bois, de houille et de cadavres !,* perversiunile, viciile şi mlaştina morală respingătoare, aceasta este reprezentarea pariziană finală a poetului *(Rondelul uriaşului) :*

Rînjitor pîndeşte-apaşul,;;• Floarea mlastinei adînci,

Monstruos se-ntînde-oraşul, Viciul joacă-n el pe brînci.

Prin urmare, admirator al „oraşelor tentaculare", în spiritul lui Verhaeren, Macedonski n-a fost şi nici n-a putut fi vreodată. Viziunea sa citadină, transfigurată în operă, nu înaintează niciodată dincolo de o zonă intermediară, la limita naturii şi a elementarei urbanizări, rea-





Uzată de micul orăşel de provincie, din *Rondelul oraşului de altă dată: ?*

Sub plopi de-argint, muiați în soare,

O verde rază fermecată

Ş-o viață-n veci îmbelşugată, melancolic, tăcut, mîngîietor de suferință *(Rondelul ora-*

**fttluf** *mic) :*

Cu oameni proşti, dar cumsecade

-rx< l*» c.' ' i " ' Cu centrul intim şi cochet, "

". -^, • - . ' • ' - • ' şj j£rj case cu arcade; '

"i; >.; •'•' Oraşul mic te fură-ncet

-fiiil., Cu ale lui tăcute strade.

Priveliştea se conturează mai ales în proză, a cărei temperatură morală este

adesea nostalgică şi regresivă *(Zi de august) :*

„Tot ce vedea i se părea lui Costică nou şi tot ce vedea îl fermeca... Bucureştii i se înfăţişau deodată urîţi, cartea pe care o învăţase, o curată deşertăciune; diploma lui de avocat, o nerozie. Viaţa liniştită, fericirea erau aici, între dealurile unde se născuse, printre ogoarele din neam în neam ale Stămbuleştilor."

De aici vine la Macedonski o foarte accentuată predilecţie pentru descrierea colţurilor periferice, patriarhale, poetice, despre care cea mai bună ilustraţie o dă *Bucureştii lalelelor şi ai trandafirilor,* încă de atunci pe cale de dispariţie:

„Din aceşti Bucureşti n-a rămas aproape nimic. Unde mai sunt cîmpurile din mijlocul oraşului, din a căror iarbă ieşeau maci înfloriţi, zambile, lalele colilii ? Unde mai sunt acele curţi de case ce păreau că nu se mai sfîrşesc...."

S-ar părea totuşi că tendinţa „uitării" în natură corespunde mai bine naturismului romantic. Dar Macedonski, orice s-ar spune, nu cultivă identificarea şi transpunerea cosmică, rousseauistă *(Rêveries d'un promeneur solitaire)* sau byroniană *(Ghilde Harold's Piligrimage,* III, 40, 74—75; IV, 178), ci doar refugiul şi reculegerea pur terapeutică, în sensul unui calmant şi anestezic moral. Puţinele texte în care poetul aspiră — cu intermitenţă, deşi efectiv — la topirea în cosmos *(Noaptea de martie — Sur la nuit de ma naissance, Pădurea)* n-au, în fond, altă semnificaţie. Şi, de altfel, această aspiraţie nici nu este una tipic romantică, decît într-o accepţie foarte generală,

prin reflectarea unei concepţii naturiste de viaţă, în care Macedonski într-adevăr se regăseşte. Insă cazul său rămîne departe de a fi izolat. Dovadă că Banville recomandă un remediu identic în *Conseil (Les Cariatides) :*

*Eh bien ! mêle ta vie à la verte forêt ! ꜙEscalade la roche aux nobles altitudes.*
*Respire, et libre enfin des vieilles servitudes, Fuis les regrets amers que ton coeur savourait.*

Dar numai el ? Parnasianul pur Leconte de Lisle are acelaşi sentiment al naturii (vezi *La Fontaine aux lianes, Poèmes barbares).* Ceea ce demonstrează, încă o dată, relativitatea definiţiilor curentelor literare:

*Salut ! ô douce paix, et vous pures haleines, Et vous qui descendiez du ciel et des rameaux, Repos du coeur, oubli de la joie et des peines ! Salut ! 6 sanctuaire interdit à nos maux !*

Or, una din funcţiile capitale ale *Pădurii* la Macedonski constă tocmai în posibilitatea „uitării":

Tăcut, sub frunze ca nălucă să mă strecor fără-ncetare Pe unde locul mai sălbatec s-ar întîmpla în drumul meu, Iar dînd uitării lumea-ntreagă şi eu s-am parte de uitare: Rănit de lupta unei vieţe pe care n-am cerut-o eu...

'' Şi deci a „evadării", a iluziei eminamente defensive *(Vtlceaua) :*

Acolo, pe al Naturii înflorit covor molatic Scutur al realităţii jug prozaic şi de fier,

Este însă această „metodă" superioară — calitativ sau prin frecvenţă — celorlalte forme de „uitare" pe care poetul le practică ? în nici un caz. Toate au la bază acelaşi dezechilibru interior, aceeaşi necesitate de reparaţie, compensaţie şi transfigurare morală fiind peste tot substanţial asociate. Ba, s-ar putea spune că, în ordinea „stupefiantelor" macedonskiene, „natura" oferă soluţia cea mai

elementară, cea mai puţîh complicată dintre toate. Oricum, ea rămîne foarte eficace pentru anihilarea „pasiunii ne-rozescului oraş" *(Raze),* „să uit de oraşul în care am oftat" *(Fîntîna),* de „mizerabilul destin" *(Stepa),* „uitînd ce sunt şi unde m-aflu..." *(Vînt de stepe),* „...a traiului uitare, — un chin de care mor" *(Mai).* Pe scurt, ea transmite un *„ineffable Léthé" (Le Cloître),* imagine de factură baudelairiană *(Le Léthé),* simbolizînd eliberarea de sub apăsarea obsesiilor inconştientului.

214

215

Deci, dacă sufletului egocentric al poetului îi repugnă să se împrăştie difuz în natură (o astfel de idee rămîne foarte incidentală la Macedonski), el simte în mod vital nevoia unui *Recueillement poétique,* de tip lamartinian, într-o primă fază. Şi deci a „înseninării" *(Vîlceaua),* a do-bîndirii calmului interior, prin contemplarea unei zile „senine", „neturburată de-ai patimilor nori" *(Stuful de liliac).* De aici refacerea, şi pe această cale, a sentimentului idilic al existenței, satisfacție spre care poetul aspiră, nu o dată, cu volubilitatea sa specifică. Şi nu numai prin transportarea noțiunii „clasice" de idilă în peisaj familiar, amără-

dean, unde:

Se desfăsoară-n tihna verii idila cea mai răpitoare, cît, mai ales, prin asimilarea acestor imagini olteneşti cu un „colț al unei Elade de odinioară" *(Zi de august),* privelişte care revine *(Soare şi grîu) :*

„Copii ai cîmpului, piepturile li se aVîntau pîrlite de sub cămăşile desfăcute; pulpele şi picioarele le aveau goale. Apropiați eu totul de fire, ei duceau mintea spre timpurile dințiі..."

Descoperirea „poeziei naturii" ține de revelarea aceluiaşi idilic de factură lamartiniană — clasică *(Pădurea) :* Pădure, cine nu iubeşte suava ta melancolie, Tu ce ridici spre ceruri visîndu-ți dulcea poésie.

în fond, totul se petrece 4n sensul unui Amiel ce aspiră la impasibilitate, pentru care „peisajul este o stare de suflet", de astă dată echilibrată, apolinică. Şi consecința Va fi că Macedonski, retrăgîndu-se într-o natură plină de valori pozitive, caută în mijlocul său „împăciuirea vieții cîm-peneşti, curățenia ei" *(Soare si grîu),* „un reflex din înalta pace" *(Lewki)* şi mai ales satisfacții curat contemplative. Asemenea japonezului care-si cultiva artistic micul său curs de apă, plasticizarea naturii constituind încă o formă poetică de „uitare" *(Rondelul apei din grădina japonezului).*

In parte şi sub influența parnasianismului, o astfel de înclinație, care corespunde şi unui moment de slăbire a tensiunii morale, se consolidează. Şi urmarea este că poetul tinde tot mai mult să observe natura cu rafinamentul şi contemplativitatea ochiului „artist", „uitarea" primind o nouă funcție — la Macedonski poate cea mai profundă dintre toate —, de nuanță estetică, „schopenhaueriană".

Dar evoluția rămîne numai aparentă. In realitate, pe o altă curbă a spiralei sufleteşti, poetul se reîntoarce la propria sa esență.

In preocuparea de valoare şi plasticitate, cu extirparea din cîmpul realității a oricăror aspecte fetide, de putrefacție, Macedonski cultivă de fapt natura „ideală", ideea unei naturi pure, necoruptibile, cristaline, gîndită într-o accepție „absolută". Pe acest drum al esențializării, Mallarmé va merge pînă la capăt, propunînd o totală purificare, echivalentă cu anihilarea, cu abolirea însăşi a noțiunii de materie, întrevăzută şi în această accepție, devine evident că natura nu mai semnifică pentru Macedonski o simplă „stare de suflet'[1], şi cu atît mai puțin un banal „refugiu".

Intre conştiința poetului şi lume, între ideal şi realitate, s-o consumat o ruptură. A apărut o ierarhizare, o suprapunere de planuri: la „périhélie" — frumusețea ideală, „curată" a naturii (teoria apare şi în estetica poetului), intangibilă; jos, corupția materiei, echivalentă cu o profanare. O „legendă", reluată în *Izvoarele lui Sturzeni,* consemnează tocmai această situație simbolică. In stadiul pur contemplativ, al oglindirii în apa izvorului, transfigurarea este desăvîrşită:

Mult mai frumoasă şi curată
Se pomenea oricare fată
•'•' In unda lui cînd se privea...
.U Unirea te preface-ndată
Oglinda ei ştiind să dea
O frumusețe mai curată !

Atingerea maculează si distruge imaginea pură, rupînd vraja. Nuanță interesantă, prin care Macedonski amplifică efectiv „metafizica" poetică — baudelairiană — a oglinzii ', gîndită pînă în ultimele sale consecințe: integrat circuitului vieții, frumosul absolut —• reflectat de „oglinda" spiritului pur — decade, devine caduc:

Dar într-o zi pe cînd o horă
Juca-n albastrul de-auroră,
Scîrboase buzi le-au profanat, '•'-' Şi apele din acea oră
In două părți s-au separat.
Fatală zi, — fatală oră !

**** ' Matei Cătlnescu, op. cit., p. 35—38.**



Iată de ce poetul visează o natura sustrasă contactelor impure şi, mai ales, proceselor de corupție — diamantină, solară —, definitiv fixată în forme perfecte, sculpturale, decorative. Şi pentru ce priveliştea sălbatică, edenică, luxuriantă, boreală, catastrofală sau sublimă, atrage mult mai puțin pe Macedonski, a cărui preocupare centrală ră-mîne cizelarea şi cristalizarea materiei, asemenea unui Benvenuto Cellini poet. Insula Lewki va fi văzută ca o profuziune de cristale şi pietre prețioase, țîşnind sclipitor din spuma mării, printr-o tratare picturală în tonuri

violente, aproape *fauve:*

De sidef şi de-aur roşu, sub al aerului azur, Zveltă insulă apare si sporeşte, minunată, Sărutată cînd de valuri, cînd de vînturi asaltată, Printre-ocolul spumei albe. — crini regali, jur-împrejur.

Realismul funciar al poetului reapare şi de astă dată, însă reconvertit, „idealizat" în sens plastic. Emoția, plăcerea spectacolului artistic al naturii contrabalansează conştiința lucidă a aparenței. Respectiv a predominanței „ideii" asupra formei sensibile, care sfîrşeşte prin a seduce aproape total pe Macedonski. în această etapă a sintezei, poetul domină obiectele şi aspectele naturii, nu se lasă absorbit de prezența lor. Le contemplă, le explorează virtuțile estetice, de unde şi estomparea conținutului lor uman sau ideal. Căci dualistul Macedonski are, fără îndoială, viziunea unei naturi transcendente. Dar, în acelaşi timp, şi pe aceea a lui Théophile Gautier, comună la toți creatorii de tip „optic", pentru care „lumea exterioară există". Şi această înclinare se traduce printr-o retină sensibilă la sclipiri, nuanțe cristaline, jocuri de lumini (este cunoscută pasiunea poetului pentru inele şi pietre prețioase, veritabile sau false), fațete lucioase şi zone de fosforescență. Căci numai de aici vine percepția, atît de insistentă, a naturii purificate, cristalizate, foarte evidentă la Macedonski, mai ales în *Le calvaire de jeu* şi *Thalassa,* unde imaginile fabuloase, mirifice, de mari splendori bijutiere, abundă. Totul pare sculptat din materiale translucide, irizate de soare, începînd si sfîrşind cu imaginea Insulei Şerpilor (eh. II) :

*„Vue de loin, l'île revêtait les apparences confuses d'un château de rêve dont les murailles et les tours serait en topaze, et qui se renverraient au monde de palpitations, policrômes, tout un tour-*



*bilonnement de prismatiques poussières qu'un continu échange d'étincelles rendrait éblouissant.*

*Le ieldspath dont les arrêtes vives saillaient déchaussés par les intempéries, pointillait les falaises de diamants."*

Acum aceeaşi imagine în versiune finală *(Ultra coelos) :*

„Stîncile ei — mincinoase ca tot ce nu mai este văzut de aproape — ardeau în flăcări, scînteiau întocmai ca nişte castele din vise, se împodobeau cu creneluri de aur şi turnuri de topaz, în care se deschideau ferestre de chrizolit şi uşi şi porți de argint.

Brocard cusut cu fir şi înflorit cu diamante, catifea de pe ale cărei rostogoliri se deşirau perle, aşa era marea."

Cînd viziunea evoluează spre feeric, cutia cu bijuterii va fi înlocuită cu văluri şi splendori extrem-orientale, în care perspectivă peisajul maritim, dacă pierde din strălucirea vitrinei, cîştigă în schimb în fluiditate şi beatitudine. Căci toată această contemplativitate estetă este cultivată de poet şi pentru virtuțile sale extatice. Japonezilor, după Macedonski, „orice dureri le sunt uşoare" *(Rondelul mării japoneze) :*

Căci poartă-n suflet, zîmbitori, Smaraldul mării răpitoare.

însă nici „romantismul" uitării de sine şi nici acest accentuat „parnasianism"

nu exprimă reacția cea mai intimă a lui Macedonski în fața naturii, care rămîne pentru poet, mai presus de orice, o posibilitate permanentă de senzații vitale, alternate sau transfigurate prin euforii, idealități şi extaze.

Funcția sa decisivă va fi deci aceea a unui puternic excitant vital, de mare impuls energetic, ce parcurge o serie întreagă de faze, din ce în ce mai spiritualizate. Căci şi această tendință, precum toate celelalte, cunoaşte aceeaşi bifurcare şi polarizare macedonskiană de totdeauna.

Drept urmare, unghiul de percepție al poetului rămîne veşnic deschis spre cele mai imprevizibile şi violente contraste „cosmetice". O poezie ca *In arcane de pădure* este absolut reprezentativă pentru o astfel de situație, ilustrînd o poziție poetică tipică, juxtapunerea cîntecului nocturn şi suav:

Dar privighietoarea cîntă, dar privighietoarea cînta,

213

peste impresii sumbre, neliniştite, în succesiune gradată, tot

mai terifică, emoții pe care poetul, s-ar zice, că le sfidează:

In arcane de pădure întuneric ce spăimîntă,
In arcane de pădure vijelie ce spăimîntă,
In arcane de pădure grozăvie ce spăimîntă. Bețiile, vijeliile, furtunile țin de aceeaşi primă etapă, instinctual naturistă, tradusă (alegem cîteva momente caracteristice) prin beția de parfumuri a grădinii *(Rondelul beat de roze) :*

De roze e beată grădina, Cu tot ce se află-mprejur,

alungat de fiorul *Vîntului de stepe,* sau de acela al Mării Negre. Priveliştea cerului incendiat, lupta de lumini şi umbre, jocul fulgerător al reflexelor din *Le calvaire de jeu* (eh. VII, XI) trădează o acuitate identică a percepției. Nu mai puțin avidă de spectacolul marilor bătălii de nori, de priveliştea catastrofală a firmamentului, răvăşit de uriaşe forțe ale naturii. Iată un specimen extras din *Thalassa (Erebos) :*

„Dar o învinețeală cruntă — zorile — îşi făcu drum printre nouri şi, răspîndindu-se prin aer, se întinse cu o desfăşurare de giulgii. Depărtările, căptuşite cu rostogolirea unei pîsle de nori groşi ce-şi delirau cutele şi dau din nou asalt cerului si apei, erau ca si cum n-ar fi fost. Alți nori alergau împotriva acestora. Unii, întunecoşi de tot, se coborau în fața apei şi, desluşindu-si înfățişările, se asemănau unor puternice vapoare de război. Aceste namile de aburi plutitori întocmeau ca o flotă de corăbii uriaşe..."

Plenitudinea vitală deplină este obținută însă prin contemplarea mării furibunde, spectacol profund romantic şi acesta, amintind pe latură grandioasă, sublimă, de marile evocări hugoliene *L'Océan* sau *Pleine mer,* din *La légende des siècles.* Ele apar şi în poezie *(Le vaisseau fantôme) :*

*Et c'est tantôt la plainte et ses sanglots funèbres, Tantôt l'affreux fracas sous un éclair blafard.*

Dar mai aies in *Le Calvaire de feu* —• *Thalassa,* unde una din cele mai puternice senzații este, desigur, aceea a sonorității asurzitoare *(Noaptea de argint) :*

„Marea singură biciuia din cînd în cînd aerul cu cite un răcnet sălbatec ce domina hăulirea proprie mişcărilor sale obicinuite. Şuierarea vîntului ce urma detunărei aluneca pe

pîntecele stjncej cu o urgie de vaiete simfonice,"

Tonalitatea este wagneriană, parcă din *Fliegende Hollander,* cu treceri spre melodic şi chiar spre descriptivul coloristic. Căci Macedonski alternează, şi în acest mediu, muzicalul cu plasticul parnasian:

„Erau şi valuri ce *se* mişcau sub jocuri de schinteieri sti-cloase-giuvaiere lăcrămate de lună pe suprafaţa apelor. Spre depărtări, altele, străvăzătoare ca cerul, fugeau cu creştetul înflorit de ghiocei. Mărgăritare si topaze, safire şi smaralde se deşirau de pe toate, iar mari crini albi înfloreau şi pe o coastă a lor şi pe cealaltă."

Nota de senzualitate macedonskianizează însă totul, prin voluptatea sa insinuantă şi echivocă *(Zile de aur) :*

„Şi de cite ori apa venea în atingere cu el, şiretenia ei fe-meiască se prelingea de-a lungul capului pînă-1 făcea să i se predea. Gîdelări meşteşugite — ale plantelor sau ale valurilor — îi ştirbeau nevinovăţia prin încordările la care dau naştere."

Asupra lui Thalassa, marea exercită o adevărată fascinaţie. Nu numai în sensul unei organice *aima mater* (în această privinţă, scena finală, simbolică, a cufundării lente în adîncuri este revelatoare), dar şi al atracţiei pur vitale, de resorbire în însuşi circuitul vieţii. Laurent Tailhade, în *Le Chant de Glaucos (Poèmes élégiaques),* notează tocmai un astfel de moment, cu care Macedonski are afinităţi evidente:

*Je penche vers le glauque azur qui me fascine Mes jours vers Thalassa couvrent comme un torrent.*

Nu s-ar putea spune că poezia română n-a presimţit esenţa acestui vitalism şi într-o etapă anterioară, la Alec-sandri, de pildă. Insă la Macedonski impulsul devine, prin-tr-o considerabilă amplificare, o metodă de trăire a existenţei pe toate treptele. De la senzaţiile cele mai joase şi directe, pînă la cele mai complexe si elevate, simbolizînd curba întregului circuit vital, deschis prin momentul germinaţiei şi încheiat — printr-o paradoxală extincţie — în-tr-un autentic extaz vital.

Această participare şi rezonanţă n-ar fi fost posibilă fără intuirea unei strînse corespondenţe între propria-i fiinţă şi natură, pe care Macedonski, netăgăduit, o are, sub cea mai directă şi poetică formă, a integrării în fluxul cosmic etern. Ideea, foarte caracteristică şi la Eminescu (textul clasic: confesiunile iui Euthanasius din *Cezara),* pri-





meşte la poetul nostru o tratare mai conceptualistă. Grefată însă pe aceeaşi viziune a devenirii universale *(Noaptea de noiembrie) :*

Natura-şi urmăreşte sorţirea nencetată, Şi steaua ce se stinge şi frunza cea uscată, > Verdeaţă, flori, insecte, si tot ce este viu

Se duce, fără să lase vreo lipsă cît de mică... Un om dacă dispare, un altul se ridică, Şi-n cartea vieţii nume, se şterg sau se înscriu. Momentul vital, primordial, al naşterii,

gestației şi germinației preocupă din acest motiv îndeaproape pe Macedonski, pînă la schițarea, cum vom vedea, a unui embrion de filozofie „vitalistă". Reluată în termeni literari, ea se traduce, mai întîi, prin imaginea superiorității şi impasibilității vegetației asupra construcției umane cît de trainice, sortită caducității inevitabile *(Rondelul oraşului din*

*Indii) :*

Spart a fost oraşul mare De a vremii vitregie; Peste moarta gălăgie Cresc copacii pînă-n zare.

Dar• arțpvărata nriginalițațp nu stă în acest gen de meditație pe tema ruinelor, în care s-au ilustrat Volney şi alții, ci în asimilarea pulsației şi exploziei vieții, abia_c ținute sub carapace, în trezirea violentă a instinctuluT ge-nezic.~Ceea ce duce la sugestia unor profunde plăceri imi-nente, anticipare imaginativă de care simțurile poetului sînt mereu avide *(Sous-bois) :*

*Et le soleil, soudain, chavira; —* Ic sol *ivre tournoya ballotté; — et les houx blanc de givre jrémisent de plaisir sentant sous eux l'été.*

înmugurirea vieții si a instinctului dă o şi mai mare adîncime analogiei *(Volupté) : > Vois: le terrain mouillé cache dans chaque pli*

*Les germes de la vie impudique de force.*

Capitală rămîne însă convingerea „reînflioririi" inte•rioare, prin participare şi integrare în ritmul binar (viață:.:;.— moarte) al naturii *(Le Steppe) :;*

,, *La nature a ses deuils aussi bien que ses jetés;*

*Et si mon pauvre coeur semble près de mourir Replié sur lui-même au souffle des tempêtes,*

'

•'«., s

] /C'est *qu-il va* refleurir, *c'est qu-il va rejleurir. -s*

'„.222

De aici vine la Macedonski, în bună parte, freamătul subteran al poeziei sale, agitația surdă, alteori explozivă, ritmul adesea precipitat, chiar abrupt, permanenta iritare şi chiar biciuire a simțurilor şi instinctelor, mereu efervescente, mai ales prin sorbire de efluvii cosmice, inspiratoare de mari frenezii, predominant sexuale, însă pînă la atingerea şi consumarea momentului erotic paroxistic, poetul străbate o gamă întreagă de gradații, de la voluptatea dulce, calină şi senzuală, pînă la excitația epidermică cea mai violentă. Acest registru, de mari sensibilități şi rafinamente, este fără precedent în poezia noastră. Tipică pentru prima senzație, de plăcere moale, învăluitoare, rămîne *Bucolica undă,* de o inegalabilă senzualitate difuză: Bucolica undă-i primeşte molatică şi-nfiorată, Sub blonzii cu plastice forme se simte schimbată-n femeie. Prelinsă pe undele corpuri ea tremură, şi purpurată O scutură cinic dar dulce mişcări onduloase de-almeie. La o temperatură tot mai ridicată se consumă întreaga exacerbare adolescentă a lui Thalassa, în regim maritim şi solar, extinsă pe pagini întregi. Semn că temperamentul lui Macedonski se regăseşte în mod spontan în toate aceste abundente şi acute evocări, mult mai puțin „făcute" decît s-ar crede. Izolăm doar un mic fragment *(Zile de aur) :* „Şi cînd atingea unda cu vîrful picioarelor, ea

tresărea subt răscoala mîngîierii, se însufleţea toată, făcea degete cu care să-i catifeleze pielea; întindea braţe cu care să-i coprindă glesnele, să urce pînă la pulpe, pînă la coapse, să-î înconjoare mijlocul, să şi-1 aştearnă pe sîn, şi apoi să-1 legene, şi apoi să-1 sărute, şi iar să-1 mai legene şi să-1 mai sărute iar. Marea se întovărăşea cu soarele pentru a-i sufla în simţuri o flacăre de aur."

Sporirea excitaţiei se face în mod inevitabil în direcţia simţului genezic, în impulsul căruia Macedonski descoperă o adevărată lege a firii. Atunci poetul devine dionisiac, reintuind sensul străvechiului mit printr-o imagine proaspătă, „crudă", precum *Intre frunze:*

Grădina este plină de taina fericire! „j. Şi nu e fir de iarbă de alt fir ne-ndrăgostit;
E mai, cînd nu e frunză să n-aibă al iubirei Fior nedesluşit.

» De la un timp, poetul pare chiar obsedat de imaginea acuplărilor frenetice în pădure, invitaţia făcîndu-se în-tr-un decor ce predispune la extaz şi „uitare" *(Volupté) :*

**223**

Viens: *je sais une haie où fleure ce parfunt Qu'on ne respire pas* sons *oublier la vie, Là, dans un rayon d'or, adolescent à jeun, Je te prendrai, brutal, éperdue et ravie.*

Sensul acestei erotici violente va putea fi în curîrîcf si mai bine intuit în cadrul unei analize speciale. De reţinut este însă, de pe acum, insistenţa cu care Macedonski asociază vitalitatea excitantă a naturii cu impui siunea sexuală, evocată pe scară largă în ciclul *Idile brutale.* Nu fără unele imagini riscate (dar foarte revelatorii sub aspectul eternelor dualităţi macedonskiene), precum în Parfum *mascul,* amestec tipic de „idilic" şi „bestial":

Din nou e-n aer roz ş-albastru şi geaba vrei să fugi, copilă:
O priapee confulzivă frămîntă-a pomilor idilă.
Cutremurări fecundatoare se surpă pe virginităţi. —
Natura e nesăţioasă de bestiale voluptăţi.

La un moment dat, delirul devine total, şi Macedonski — de-a dreptul dezlănţuit •— are viziunea unei adevărate „priapee" universale, a întregii naturi bîntuită de duhul lui Eros. Participăm, de fapt, la o nebunie sexuală generalizată, evocată mai ales în *Le Calvaire de feu („Eros emplissant l'univers de sa seule expansion...",* ch. IV), în *Thalassa,* de asemeni („Un vînt de nebunie trecuse prin toate sufletele, şi atinsese toţi creierii", *împărtăşania din urmă),* cu intensităţi neatinse de nici un alt scriitor român.

Prin urmare, dacă poetul invocă atît de avid şi frecvent natura, el o face pentru capacitatea sa eminamente stenică, antidepresivă, poziţie plină de cele mai pozitive consecinţe. Macedonski trădează mereu o mare tresărire şi acuitate la orice pulsaţie interioară şi mişcare de entuziasm, la orice efluvii transmise de spectacolul naturii excitante. Piesa cea mai reprezentativă rămîne, fără îndoială, *Stepa* (care ar trebui citată în întregime). O bună ilustraţie este oferită şi de puţin cunoscutul *Vînt de stepe,* plin de:

...aerul umplut de-arome sălbatice si mişcătoare,

Ce răzvrătind musculatura o reîncarcă cu vigoare. Simțurile poetului primesc adevărate senzații de reînviere *(Mănăstirea) :*

Biată inimă pe care o crezusem în veci moartă,
învierea, şi în tine schit de taină a tocat.

şi de regenerare morală *(Stepa) :..*



Şi vibrează cer şi apă... Fire, om şi providența
Sunt din nou iar bunătate, — imn din veacul legendar.

De unde un puternic stimulent pentru optimismul **său** nativ:

A speranței mîngîiere mă re-nfăşură treptat.

Dar, mai presus de orice, natura predispune pe Macedonski la cea mai directă şi în acelaşi timp mai spiritualizată formă de manifestare vitală, care este cînitecul *(Pădurea) :*

Pădure, în sînul tău încape şi bucurie şi durere...
Şi cîntecul ce pe-a mea buză începe iar a tresaltă,
Din nou ca să răsune liber şi să reia a lui putere, ••
Pădure, are trebuință de cadrul şi de umbra ta.

La această intensitate se produce un adevărat transfer emoțional, absolut tipic profundei ambivalențe a ființei poetului. Substratul întregii viziuni macedonskiene este grefat pe o foarte specifică posibilitate de convertire şi transfigurare, în sens contemplativ, a senzațiilor vitale. Totul ridicat şi consolidat pe o adevărată declarație de principii, pe „teoria" naturii ca izvor suprem al impulsiuni-lor fizice, morale şi, mai ales, creatoare, solemn şi magistral formulată în *Noaptea de mai:*

Parfumele de mai înalță reînnoite-apoteoze,
Şi-n noaptea blondă ce se culcă pe cîmpenesti virginități,
E voluptatea-mpreunării dintre natura renăscută,
Cu farmecul divinității de om abia întrevăzută.
Veniți: privighietoarea cîntă şi liliacul a-nflorit;
Cîntați: nimic din ce e nobil, suav şi dulce n-a murit.
Simțirea, ca şi bunătatea, deopotrivă pot să piară,
Dar inima îmbătrînită, din omul reajuns o fiară,
Dar dintre flori si dintre stele nimica nu va fi clintit.

Este climatul ideal cerut de marile elanuri macedonskiene, în spiritul celui mai autentic romantism:

Se poate vede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, Cînd frunza ca şi altă dată şopteşte frunzei ce atinge ?

Consecințele acestei atitudini profund lirice vor fi decisive şi pentru alte teme şi zone ale operei poetului. Şi, mai ales, pentru orientarea întregii sale gîndiri estetice, întemeiată pe ideea de inspirație, „entuziasm", „foc sacru",



imaginație şi vis poetic, dispoziție de proveniență direct naturistă *(Lewki) :*

Oh ! şi visul meu e tocmai c-ale undei legănări. Sidefat e cu nuanțe, ghirlandat de roze albe... — Alabastrul frunței sale întruneşte crini cu nalbe Ce-n potire lueratici poartă misticembătări. La Macedonski se constată o desăvîrşită fuziune între

ideea de lirism, muzicalitate şi euforie cosmică *(Sub frunze) :*

Ascultă, e grădina-ntreagă ce uneşte Simțirea ei suavă cu cîntecul din noi,

culminată cu elevația supremă, în adîncimea *Nopții de august:*

Erau şi zbor nebun de aripi, erau şi zbor de-naltă vorbă. Din acest motiv, npaptea în poezia lui Macedonski nu este, ca la mulți alți romantici (inclusiv Eminescu), melancolică, sentimentală, depresivă şi chiar funerară. Ci dimpotrivă, jovială, exultantă şi — printr-un suprem, Tar foarte macedonskian paradox — direct radioasă şi triumfă-toare *(Excelsior) :*

—»-~ Albastra noapte
E toată ploaie argintie, Transcedentală poezie,
De cîntec şi de şoapte.

Acum ne dăm seama şi mai limpede de unde vine marea, invincibila atracție a lui Macedonski pentru spectacolul naturii reînviate, plină de sevă, predispunînd la euforii şi exuberanță. Anotimpul maximei vitalități este primăvara, „sezon" specific, de predilecție, pe care poetul îl cîntă ca nimeni altul în literatura noastră, în versuri cînd vesele, alegre, cînd fastuoase, memorabile şi unele şi altele prin cadență şi expansivitate sufletească. Poezia modernă a pierdut această ingenuitate (pe care o mai păstrează, poate, doar, Apollinaire). Insă dacă ne reîntoarcem la stilul erotic Heine *(Im Wunderschônen Monat Mai),* sau Alfred de Musset (cel din *La Nuit de Mai: „Ce soir, tout va fleurir..."),* cu care Macedonski vibrează la unison, stilul devine eminamente poetic, în nota sferei literare cultivată de poet, grațioasă şi surîzător-idilică, la Gautier *(Premier sourire au printemps, La fleur qui fait le printemps, Emaux et camées),* amabil sentimentală la A. Lemoyne *(Printemps,*



în *Paysage de mer et fleurs de près)* etc. O notabilă anticipare oferă şi V. Alecsandri în cîteva *Pasteluri.*

Intre sufletul euforic al poetului şi beția dionisiacă a lunii mai se stabilesc în acest mod corespondențe profunde. Toate de ordin vital, culminate cu impulsul „zborului" şi al elevației, care spiritualizează, atitudine exprimată prin două embleme: „întinerit" *(Vis de mai) :*

întinerit T Mă văd uimit
ro,;.:,-• în cînturi. '
„• - Am păr bălai,.;
• Jr' E zi de mai,
W-•'<> Sunt fluturi ! "
$i „nălUtă«;'i 9'f:;,
-< ft o;;iT?fi:it Căci să tot zbor rt

Un tainic dor,-i

M-apucă,

""•• Neîncetat,,

Uitînd, uitat, Nălucă !

Construcția imaginară de palate, cîntarea, iubirea frenetică, fuga pe armăsar țin de acelaşi „vis de mai", vitalist şi utopic, macedonskian prin excelență, în vestita *Noapte de mai,* din mijlocul unei orchestrații de tip romantic, în tumult, urcă acelaşi țipăt:

E mai si încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată... Abia acum cînd sub *frunze, sub primăvară:*

Din totul se înalță un cîntec către soare,,,

'" - Sub flori de măr

Ce mi se scutură în păr, Ce umple sufletul de soare, Pe frunțile suferitoare.

Sufletul primăvăratic al poetului poate înflori, îmbătat de toate efluviile. Jovialitatea, bucuria, frenezia lirică sînt imense, inegalabile. Şi în această ardentă pură Macedonski simte cum *Sub primăvară:*

Se-mbracă sufletu-n splendoare.

Spiritul său şi-a regăsit — într-o profundă şi neconținută jubilare — climatul ideal, prielnic celor mai sublimate elevații. Poetul trăieşte acum o adevărată depăşire si trans-

**15***



figurare a condiției umane, care, la Macedonski, echivalează cu redobîndirea propriei esențe, în toată puritatea şi integritatea sa originară. Şi atunci emoția devine atît de exultantă, încît începe să expire în extaze *(Mai) :* Mai ! Mai ! şi aurora cu lacrimi de topaze, Mai: albele calicii de crini, dulci flori de-amor Şi vocile de frunze, şi raze, şi extaze...

Pe măsură ce simțurile poetului ating această tensiune, ele parcurg, de fapt, ritmul însuşi al naturii. Cu un moment torid, văratic, de incandescență şi exacerbare maximă, foarte bine ilustrat în *Le Calvaire de feu — Tha-lassa,* unde întregul ciclu este „studiat" gradat, pe etape, pînă la paroxism, eroul făcîndu-şi din soare un adevărat principiu tutelar. Aproape o divinitate, în tradiție mitologică (eh. I) :

*„Seul le soleil l'avait élevé. H était son fils, et, tantôt brillants, tantôt doux, les seuls baisers qui frissonnèrent sur sa chair, qui pénétrèrent au fond de son âme, furent les siens.*

*D'ailleurs, ce sont ces baisers qui lui donnèrent la santé et la force, la consolation et la joie, la vie elle-même."*

Cu această bună dispoziție vitală, de iradiere solară, poezia română făcuse cunoştință şi mai înainte prin Alecsandri, în *Imn către soare,* în *Soarele.* Deci încă o dovadă că Macedonski preia şi subtilizează de multe ori emoții oarecum „tradiționale":

în tine cred o ! soare, de tine-mi este dor, ( Prin tine cunoscut-am văpaiele iubirii;

Cu tine-am fost tovarăş pe calea fericirii; '2 Tn tine-am sorbit viața, în tine vreau să mor !;

('•:

O ! Soare ! veselie, vieată, -ntinerire ! A lumilor podoabă, a cerului zîmbire ! j,. Distrugător

feeric de aripi zburătoare,

Deschizător maestru de glasuri cîntătoare, Alungător de visuri, de griji, de gînduri rele etc.

Poezia parnasiană, prin Leconte de Lisle, a exaltat şi ea somptuozitatea miezului zilei *(„Midi, rois des étés*[1]*').* Insă momentul suprem, asupra căruia Macedonski stăruie de predilecție, va fi acela al arderii erotice sub regim solar. Cu multe simbolisme şi corespondențe pe ideea analogiei „focului" cu sărutul arzător *(Le Calvaire de jeu,* eh. III;

*„...L'affre solaire des baisers"),* al îmbrățişării sexuale, a „dragostei pămîntului cu soarele" *(Zile de aur),* prin magistrale definiții (eh. II) :

*„Les falaises, l'île entière, n'étaient qu'un géant Ut nuptial, sur lequel, cruellement divin, le soleil violentait la terre en un accouplement farouche. Conquérant le sanctuaire, les baisers de feu voletait sur la pureté des marbres, s'y miraient en pourpres d'apothéoses."*

Acestei frenezii erotice estivale, abia reținute *(Chitară) :*

Cu ochii mari te urmăresc ^ Pătimaşele-mi răsfrîngeri.

înfloresc migdalii rozi, Este iarbă, este soare,

poetul îi dă cea mai elementară şi mai lapidară expresie într-o *Idilă brutală (H, Soarele) :*

E soare Şi te voiesc.

Dar un astfel de aspect este mult lăsat în urmă de un altul, fundamental, ce defineşte pe Macedonski drept un poet de tip solar, predispus să purifice întreaga existență într-o baie de lumină orbitoare, festivă, plină de splendori paradiziace, *„un rayonnement d'or et d'écarlate fou" (Sous bois).* Poet magician, el întreprinde o adevărată alchimie a elementelor „sub aurul vărsat de sus" *(Izvoarele din Stur-zeni),* invocând în *Thalassa* „aurul zilei" (capitolul întreg se intitulează *Zile de aur).* Este o magie care determină întreg regimul optic al poeziei lui Macedonski, în sensul unei luminozități aprinse, crude, meridionale, la antipodul „luminii de lună" difuze, lactescente, eminesciene.

Ca orice vitalist, cu oroare de depresiv, Macedonski fuge de nocturnul „romantic", căruia îi preferă claritatea, seninătatea şi limpezimea „clasică". Dacă poetul arată mare entuziasm pentru Elada şi Italia, nu reminiscențele literare sînt şi în acest caz hotărîtoare, ci evidentele sale afinități cu o geografie *„de lumière sans ombre"* [1]*,* foarte aproape de incandescență. Căci Macedonski, prin întreaga sa structură morală, este înclinat să identifice contemplația luminozității intense, orbitoare, ou momentul capital al vieții, al

[1] Al. Macedonski, *Pages* pou.r *l'Italie,* text Inedit, copie țn păstrarea noastră.



transfigurării spirituale, prin extaz. De fapt, cele două aspecte sînt nu numai corelative, dar şi substanțial identice prin finalitatea lor. Asemenea eroului său Thalassa, la Ma-cedonski se observă *(Le Calvaire de feu,* eh. I) :

*„...Toute une exaltation de son âme vers le soleil, tout frémissement de son être en présence de l'infini des deux..."*

Ceea ce are drept urmare convertirea celor mai profunde aspirații în tot atîtea forme de elevație şi purificare spirituală, începînd cu restabilirea echilibrului interior, a inimii invadată de „senin şi soare" *(Ningea),* şi terminînd cu regenerarea întregului univers contemplat „sub glorie solară" *(Libelule).*

Atunci orice aparență fenomenală şi deci coruptibilă dispare şi în locul său se substituie lumea esențelor, al căror pol magnetic este *Perihelia,* „azurul". „Sub a soarelui lumină", „bătrînețea e un vis" şi moartea o „minciună" *(Moartea este o minciună).* In felul acesta, poetul îşi reface în natură, încă o dată, itinerarul său spiritual, proiectat în infinitul celest, pe calea extazului. Căci aceasta este condiția ideală a existenței şi în acelaşi timp a ființei poetului, realizată în arderea aceluiaşi act inefabil, de pură contemplativitate. Ceea ce determină la Macedonski o sinteză definitivă între impulsiunea cosmică şi vocația ideală, naturism şi aspirație celestă, fiorul senzațiilor şi al contemplației abstrase.

Cîtă viziune cosmogonică există la poet de aici provine, de la această profundă şi invincibilă capacitate de elevație, cu dublă motivație: estetică şi extatică, în prima sa accepție, hotărîtor este prestigiul „sferei abstractelor seninătăți" *(Noaptea de mai),* „magia Măsurătoare" a „lumilor astrale", care, precum în *Excelsior* si *Avint:*

Coprinde în a ei splendoare A plîngerilor vale,

Şi:

Armonia din lumile eterne.

Cea de-a doua, anticipată si de unele meditații juvenile, pe tema haosului, genezei şi focului originar *(Meditație, Focul),* îşi deschide aripile în *Noaptea de august,* unde ele-



vația reprezintă o metoda de intuire a principiului cosmic suprem, în speță, verbul, logosul divin, infuz în natură:

Răpit de aceeaşi adîncime sporit simțeam că mi-e avîntul. Urcam spre culmea *Prea Tăriei* — eram pe sinul *Prea Tăriei,* Şi noaptea se urca cu mine spre culmea vecinicei lumini, Cu chei de aur deschisesem porți ce pe veci păreau închise...

Propulsat la această altitudine, în spiritul poetului se produce o decantare, şi dualitatea sa structurală reapare, tradusă doar într-un alt registru. In mijlocul naturii, „în aerul-mbătat de roze" *(Noaptea de mai),* cînd viziunea cosmică devine nu numai posibilă, dar şi inevitabilă, poetul exclamă:

Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt în cer.

Dar în timp ce chintesența volatilă, distilată, se ridică aerian şi se pierde la zenit, instinctele grele încep să col căie, să răbufnească, trăgînd spiritul poetului în jos, muiate, s-ar zice, în sînge îngroşat şi vînăt. Şi atunci, definiția ex tazului incandescenței *(Rondelul de aur) :.,*

De-al soarelui jar cotropit, =

Pămîntul sub vraje rămîne,
Şi orice femei se fac zîne •*
Cu suflet din flăcări răpit —

face loc răbufnirilor bestiale, telurice (întreaga *Epodă de aur* este tipică pentru această dualitate), traduse printr-o imagine baudelairiană: *„Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige" (Harmonie du soir) :*

Dar sîngele ce curge din nori înalţă fanfare de goarne, l
;^ E palid argintul din zori...
~. Un monstru ia cerul în coarne. t •
E soarele taur de aur.

Şi astfel, capitolul idealităţilor macedonskiene, al condiţiilor sale morale şi al cadrelor fizice se încheie prin această ultimă, foarte personală, complexă şi polarizată viziune a naturii, plină de subtilităţi şi de nuanţe. Ea corespunde unui nou unghi de percepţie a universului, pe care Macedonski îl descoperă şi-1 introduce în poezia română. El este primul nostru poet care depăşeşte naturismul tradiţional, în sens idealizant, artificios-artistic, şi frenetic-vitalist.



8. VIAŢA ŞI MOARTE

In opera lui Macedonski, natura nu comunică numai sugestii şi imagini, ci şi idei. Poate mai exact spus, reflexele imagistice ale unei anume perspective, cînd latente, cînd explozive, a devenirii universale, „evolutionism" al eternului circuit vital, cu două ipostaze fundamentale, alternative: viaţa şi moartea. Deci un fel de nou *corsi* şi *ricorsi,* ritm corespunzător ca totdeauna structurii macedonskiene.

Intrupînd o adevărată unitate de contrarii, poetul tinde din instinct, dincolo de orice meditaţie abstractă, să perceapă existenţa dintr-un unghi dublu, sub specia „supremei preschimbări". Expresia apare la Macedonski într-o poezie de tinereţe *(Filozofia morţii)* şi nu este de loc folosită la întîmplare. în această perioadă, poetul are (vom constata şi acest aspect) unele preocupări „materialiste". Insă opera lui Macedonski se hrăneşte în primul rînd, din intuiţii, din cîteva revelaţii esenţiale. Printre care şi aceea a „legii" vieţii infinite, ireductibile, în mers ascendent, parabolic, spre „cer" şi „périhélie". Macedonski este, prin urmare, un poet profund, cu o viziune globală, unitară, a universului şi existenţei. „Ideal", „extaz", „excelsior" nu sînt la el numai formule literare, ci şi definiţii „filozofice", întreg cosmosul macedonskian fiind dispus „în scară", con-turînd o viziune ontologică, în proiecţie verticală. Finalul lui *Thalassa (Ultra coelos)* „adeverează" legea că:

„Nimic din ce pleacă nu se înapoiază; că tot ce este e o spirală urcătoare; că viaţa este un rîu ce se varsă în moarte; că moartea nu e decît o viaţă ce se aruncă în ceruri şi că cerurile, ele însele, căzînd în nemărginire, sunt vecinicia ei."

Nu poate fi vorba a subscrie, azi, la o asemenea metafizică. Dar Macedonski trebuie citit şi înţeles şi din interior, din punctul său de vedere, care combină peste tot, şi în modul cel mai imprevizibil, elemente materialiste şi spiritualiste.

Fiindcă, în fond, aceasta este şi intuiţia pe care poetul o are despre lume şi despre sine, în perspectiva idealului, ca definiţie şi forţă de propulsie a universului, singura pe care el o poate efectiv concepe. Şi cum acest,ideal" la Macedonski radiază, pulsează, este eminamente viu, activ, dinamic, asimilarea sa cu viaţa, cu fenomenul



vital prin excelenţă, devine nu numai inevitabilă, ci şi imperios necesară.

Fără îndoială, un mare rol joacă, In cristalizarea întregii concepţii, determinările de ordin temperamental, la Macedonski predominant instinctuale, explozive şi deci profund tonice. Insă, în cazul poetului, apropierea dintre cele două planuri şi sudura lor devin perfect posibile prin stabilirea acestei corespondenţe organice. Şi ea duce la imaginea vieţii universale, trăită pe toate treptele de agregare şi organizare, de la cele mai rudimentare şi pămînteşti, pînă la deplina dematerializare şi purificare, traduse şi unele şi altele prin reprezentări poetice cit se poate de limpezi.

încă din tinereţe, Macedonski cîntă o moarte — am spune — „animistă", concepută ca o simplă împrăştiere şi contopire în natură, cu excluderea oricărui element de tristeţe funerară *(Filozofia morţii) :*

Sfintelor umbre care-aţi trecut, Nu, voi prin moarte nu aţi murit, Trăiţi în totul ce e văzut Din nevăzutul unde-aţi pierit;:; ' ˣ:. Al vostru suflet este-n tot locul,

''•'•î' ' '"' Zboară cu vîntul, arde cu focul.

'••••'•/(i-. Se află-n frunza care-nverzeşte.

vi,.: Şopteşte-n apa ce şerpuieşte,

Respiră-n floarea-ce-mbălsămeşte...

Din această certitudine, crunt persecutatul Macedonski, în curînd declarat „mort" de către adversari, va scoate un motiv de consolare, ba chiar de sfidare *(Noaptea de ianuarie) :*

Cînd topit îmi va fi corpul voi fi cîmpul plin de flori.

Voi fi cer, parfum şi şoaptă şi nu poţi să mă omori. Dar determinantă, fundamentală rămîne numai convingerea permanentă, de ordinul instinctului şi al reflexului vital *(Avînt) :*

Că moartea nu există în tot ce e făptură, Divinul o pricepe stăpîn pe orice chei, Materia inertă o ştie creatură, Avînd a ei simţire, trăind de viaţa ei.

De aceea, perspectiva decesului corporal nu numai că nu-i zdruncină convingerea, ci, dimpotrivă, i-o întăreşte. Căci moartea fizică ilustrează cazul tipic al dualităţii exis-



tentei, care unifică şi desparte pe rînd, precum Macedonski însuşi era încredinţat, esenţe şi substanţe foarte diferite. Ce este pentru poet elevaţia decît o dezbrăcare, o repulsie, precis şi abundent mărturisită, de haina corporalităţii impure ? Or moartea constituie o spiritualizare de acelaşi ordin, văzută doar din perspectivă fenomenală, materialistă. Ideea apare la tinereţe în propoziţii aproape

didactice într-o *Meditațiune:*

Dar ce e atunci moartea ? Un somn profund în care
Nu se oferă alta decît o transformare !
Umanul corp se află din două părți compus,
O parte-i volatilă şi ea se duce-n sus l
Cealaltă parte este solidă şi rămîne
 Pămîntului, ca astfel de flori să-1 încunune,
 Iar partea volatilă ce-n cer se avîntă

In felurimi de gaze se-mparte, se frămîntă. Prin reelaborări succesive, moartea se preface la Macedonski într-o adevărată euforie vitală şi bucurie a spiritului, poezia sa realizînd această paradoxală şi originală sinteză de noțiuni şi emoții diametral opuse. Dar, şi pînă la atingerea acestui stadiu final, ceea ce o caracterizează este o foarte vie percepție a extremelor existenței şi mai ales a vieții şi a negării sale prin moarte. Antiteză nu superficial romantică, aşa cum s-ar bănui, ci consubstanțială sensibilității macedonskiene, bipolară prin definiție. De aceea, tot ceea ce poate să pară, în această direcție, strident, „făcut", combinat în vederea unor efecte tari, este urmarea unei acute sensibilități contradictorii iritate. Dar, în acelaşi timp, nu mai puțin fascinate de spectacolul anulării subite, violente, prin moarte, a pulsației vitale. Ceva din voluptățile funebre baudelairiene, din amestecul de orgie fastuoasă şi sînge din *Sardanapalus* de Byron şi, poate, mai exact, din tabloul *La mort de Sardanapale* de Delacroix, străbate din această cauză şi în poezia lui Macedonski. In cuprinsul său, cel puțin două texte ilustrează tocmai această voluptate — profund vitală — a juxtapunerii emoțiilor sălbatice, fioroase si macabre, senzuale si funebre, aproape printr-o anticipare — doar în tonuri mai crude — a devizei bar-resiene *Du sang, de la volupté et de la mort.*

*Banchet la curte* („poezie coreană"), prezidat de un sinistru monarh exotic, care şi-a masacrat toți adversarii,



este de culoarea crudă a sîngelui, simbol al vieții, festinului şi crimei:

Vinul fumegă-n pahare, vesel, roşu, generos,, Beau curtenii şi s-aude cîte-un hohot fioros.
Dar poporul e afară ce se văietă şi plînge...
• Vinul fumegă-n pahare, vesel, roşu, — dar e sînge.

*Crépuscule romain* cuplează în mod imprevizibil ima-ginea agoniei şi a spasmului erotic, temă care ar fi surîs unui Lautréamont şi suprarealiştilor. In cort, Othon, victimă a „bătăliei tragice", expiră livid, în timp ce afară, lesbianul Erycton, *„de force exubérant",* devorat de instincte, se prăbuşeşte frenetic în iarbă cu o fecioară. Totul pus sub legenda:

*La vie à flots pressés coula dans la nuit claire.* In dialectica naturii şi a existenței umane, viața învinge cu regularitate. Consecvența acestei legi este desă-vîrşită, şi Macedonski, atît de preocupat de moarte prin nelinişte vitală obscură, sfîrşeşte prin a admite deschis universalitatea acestui principiu, proclamat cu solemnitatea sa tipică *(Stepa) :*

Viața însă nu-ncetează cursul ei fenomenal, Din cenuşa cea mai rece izbucneşte

înfocată, Se va-ntoarce, se va-ntoarce, strălucitul Germinai. Dar poetul are nu numai reprezentări ciclice despre cursul implacabil al naturii, ci şi despre acela al propriei iiințe, văzută şi ea în perspectiva simbolică a destinului uman, la care prezidează *Cele trei năluci,* fiecare cu oracolul său fatidic, ca într-o poezie de Maeterlinck: Sunt trecutul tău,

Sunt prezentul tău.
Eu sunt viitorul tău.

Nu lipseşte nici intuiția trăirii pure a elanului vital neluminat, neorganizat şi nefinalizat de nici un gînd, necum proces intelectual. Trăsătură cu atît mai personală, cu cît Macedonski tinde să asocieze această existență larvară foarte specificei sale vocații a extazului şi contemplativității, ducînd la o nostalgie vegetativă integrală, asimilată unui adevărat instinct al duratei concrete. De unde şi



această invocație făcută *Gindului,* unei vieți salutare, fără idei:

Voi o clipă să trăiesc,
Nicidecum să nu gîndesc,
Să mă uit la stele sus,
Fără lui să-i fiu supus,
Să trăiesc fără să ştiu ^
De sunt mort sau de sunt viu, '"
Şi prin lume călător "
Să mă duc nepăsător.

Este expresia nudă, descărnată, a unei profunde aspirații biologice, aintelectuale, de cea mai pură esență vitalistă, tendință care agită din interior toate idealitățile, elevațiile, iluziile şi volun-tarismele macedonskiene. Aceasta şi nu alta este, în ultimă analiză, cauza „fizică" a profundei tensiuni lăuntrice a poetului, temperament de o mare forță interioară, propulsată, rînd pe rînd, de cele două „rachete" ale ființei sale: vitalitatea joasă, oarbă şi extazul iluminat al *Periheliei,* „legea dublei frenezii" macedonskiene.

Ne aflăm, fără îndoială, în fața unui adevărat fenomen de vitalitate, spirituală şi organică, de comparat cu literatura lui D'Annunzio, cu poezia Anei de Noailles, cu *La Beauté de vivre* de Fernand Gregh şi altor poeți ai anilor 1900, Charles Guérin de pildă:

*Avec un grand frisson plonge-toi dans la vie.* In ce are ea mai specific şi mai ireductibil, poezia lui Macedonski nu poate fi decît stenică, antidepresivă, structural optimistă, capabilă să ridice fulgerător temperatura morală a cititorului pînă la punctul de fierbere, să-1 gal-vanizeze şi să-1 exalte, alungîndu-i orice întristare, decepție sau pesimism, în acest mod, romantismul macedonskian primeşte încă o nuanță proprie. Poetul romantic tipic, conştient de inaccesibilitatea idealului, cade în melancolie, decepție, chiar disperare. Devine pesimist, izolat, inadaptabil cu ostentație, psihologie cu care Macedonski, potențial vorbind, relevă profunde

afinități. Și, cu toate acestea, el nu se prăbușește, în fond, niciodată. Explicația este una singură, și ea ține de formula temperamentului său, de o excepțională virilitate, energie și exultantă. La poet, toate momentele de depresiune, dezgust de viață și blazare, foarte puține (întîlnite mai ales în poezia de tinerețe, ade-



vărată proză romantică, masiv prezentă și în *Prima-verba: Tînărul bătrîn, Prea de timpuriu* etc.), sînt imediat depășite și dominate printr-o foarte pozitivă reacțiune instinctuală, de un rar și spontan dinamism. Iată de ce Macedonski n-a putut cunoaște, în mod real, profund, nici melancolia, nici tristețea, nici *spleen-ul,* pentru ce nu s-a putut complace și, în tot cazul, n-a căzut niciodată într-o adîncă și reală deprimare. Ținuta macedonskiană tipică nu este depresivă, ci exultantă, eruptivă, reamintindu-ne mereu, precum în manifestul său antisentimental din 1880, *Destul,* că:

Acum este timpul puterii, bărbăției.

Devine acum și mai lămurit de unde provine impulsul fundamental care animă elanul ascensional al poetului, avîntul în marile spații cosmice, saltul la *Périhélie.* Este modul si stilul de revărsare al vitalității sale neconținute. Căci elevația macedonskiană, cu starea de extaz ca etapă finală, nu reprezintă un moment de extincție, ci, dimpotrivă, unul de maximă vitalitate. El constituie un adevărat regim de existență, fuziune a tuturor forțelor sufletești, strînse și proiectate într-un fascicol unic *(Rondelul marilor roze) :*

Avîntul simțirilor mele
Mă duce într-o sferă senină
De ceața lumeștilor rele.

Și Macedonski începe să se îmbete de propria sa vitalitate, pe care o cîntă în versuri pătrunse de freamăt instinctual și mari țîșniri de bucurie a simțurilor *(Stepa).* Cu sensibilitatea sa tipică pentru orice fel de tresăriri și pulsații, nici nu este de mirare că entuziasmul sufletesc incipient produce poetului, precum în *Noaptea de mai,* cea mai profundă satisfacție.

Dar urmările acestei înclinații sînt încă și mai însemnate. In genere, în poezia lui Macedonski, beția exacerbată a vieții transmite sentimentul infinitului, care primește o foarte specifică nuanță vitalistă, de voluptate totală, absolută *(Sonnet Scythe) :*

*La volupté, je l'ai bue à pleins bords, — et toute !*

Foarte însemnată este și reconversiunea în sens carnal, fizic, a noțiunii de fericire ideală, a visului și iluziei, contrabalansată prin exaltarea, de astă dată, a plăcerii vieții



reale, în timp ce romanticii absoluți, precum Nodier, proclamau: *„Jouir est bon mais c'est rêver que j'aime"*[1], poetul premiază în mod egal ambele voluptăți. Căci viața, pentru Macedonski — și o dispută propriu-zisă nu va avea loc decît prin

concurență cu poezia şi arta —, tinde să ocupe primul loc pe scara valorilor. Pe temeiul convingerii *(Tu ce eşti a naşte)* că:

...E dulce viața, cît e de grozavă.

Trăirea sa intensă răscumpără în sens pozitiv orice suferință *(Sonnet Scythe)* :

*Je recommencerais si je devais renaître, Et je verrais les maux venir, mais sans rancoeur; Qu'importé de souffrir quand a vibré tout l'être !* Precum în filozofia lui J. M. Guyau, viața dobândeşte plinătate şi valoare prin însuşi excesul său, prin ardere şi vibrație la cea mai înaltă intensitate. De aceea, nu nota de banchet jovial epicureu, în stilul Musset, din *După miezul nopții:*

Să facem visul oricît de dulce !

defineşte adevărata plăcere macedonskiană a vieții, ci aceea, mult mai adîncă, a „aprigului dor de viață" din *Thalassa (Eros)* şi *Le Calvaire de jeu.* Aici, pînă şi titlul sugerează o nemaipomenită combustie vitală, de la „zvîrco-lirea" nervilor, pînă la transcenderea prin saturație a simțurilor *(Noaptea de argint) :*

„Dogoreala stîncei ce înmagazinase o parte a căldurei amia-zului începu însă să-1 apese cu o abstragere de timp şi loc. Cu cîte cinci simțurile istovite, cugetările i se nimiceau şi el se cufundă în nespus de înalta mulțumire a neființei."

Că naturismul poetului este în mod predominant senzorial nu mai poate fi, încă o dată spus, nici o îndoială. Vitalismul său țîşneşte dintr-o imensă capacitate de absorbție voluptuoasă a naturii, tradusă prin euforii, precum în *Moartea lui Dante Alighieri* (II, 5) : „Şi ce frumoasă e marea — viața !... (în extaz) Marea ! Soarele ! Viața !"

Dar tot atît de caracteristice sînt şi exploziile de exacerbare, beția frenetică a simțurilor, în acelaşi timp ardente şi caste, ilustrînd un amestec de „senzație şi fervoare", de „extaz senzual" (definițiile sînt extrase din *Les nourritures*

[1] Arturo Farinelli, op. cit., I, p. 198—199.



*terrestres* de André Gide, scriere cu care Macedonski are afinități), tipic acestei zone a operei poetului. Ea se bizuie, în bună parte, pe o acută analiză de senzații, extinsă pe o gamă largă, în care cruditățile şi subtilitățile coexistă şi se suprapun, determinînd acel stil plin de brutalitate ci de finețe atît de „Macedonski".

Punctul de plecare stă într-o foarte vie percepție a pulsației organice, pe care natura o transmite poetului, devenit un adevărat seismograf de vibrații şi, mai ales, de trepidații, începînd cu stratul cel mai de jos *(Le Gauri-sankar) :*

*...Le spasme troublant des bouillantes sèves...*

In acest regim, al freamătului instinctual obscur, poetul se complace cu voluptate. El se descrie, nu o dată, „amețit" de simțuri, „furat de răzvrătirea valurilor", „străbătut de fiori pe care nu-i mai simțise" *(O noapte în Sulina),* de adevărate emoții ritmice *(Sonnet Scythe) :*

*Un rythme haletant fut ma seule tendresse.*

Oricîte ecouri din Baudelaire şi Richepin *(La chanson du sang,* din *Les Blasphèmes)* ar intra în aceste poezii, tonul specific macedonskian este uşor de recunoscut prin-tr-o anume „beție vertiginoasă" a reprezentărilor, tipică în *Sonnet*

*Scythe.* Şi impulsul devine uneori atît de puternic, de învăluitor, încît, printr-o mutaţie calitativă, el poate sări la polul opus, transformîndu-se, din excitant, într-un autentic stupefiant anestezic *(Stepa) :*

Uit o viaţă amărîtă de ultragii sîngeroase.

Insă, de cele mai multe ori, nota dominantă, precum în *Le Calvaire de feu* şi *Thalassa* —- unde abundenţa de senzaţii, mai ales sexuale, devine orgie —, este aceea de „farmec levantin, de senzualism turburător" *(Noaptea de argint),* combinaţie de tactil, solar si olfactiv. Ultima, plăcere încă foarte crudă, dar care face posibilă trecerea spre simbolism:

„...Undele de mişcări nevăzute ale florilor şi ale plantelor ce întocmesc mirosul se amestecau cu ale ismei sălbatece — unde redătătoare de viaţă..."

233

Policromia — care la Macedonski este de regulă violentă, *fauve* — păstrează aceeaşi funcţie *(Stepa) :* Şi colorile din juru-mi, nimb al cerului divin. Ce beau sacra voluptate ce mă-mbată cu un vin. Aceste preocupări, foarte vag anunţate de Alecsandri, n-au mai existat în literatura noastră pînă la Macedonski, incontestabil „cap de serie" şi în direcţia „poeziei senzaţiei", cu interesante continuări — din direcţii proprii — în opera lui Pillât şi Blaga [1].

Prezenţa în opera lui Macedonski a unor frecvente imagini de tip „byronian", pline de sevă şi expansivitate comunicativă, în acest mod se explică. Nota dominantă este iureşul furtunos, stil *Mazeppa* (X) :

*Away ! — away ! My breath was gone.*

De aceea, pentru poet, aruncarea în şa reprezintă o imensă voluptate şi chiar obsesie — s-ar zice — ancestrală, efect al unei ascendenţe nomade *(Vis de mai) :* Adeseori, Un armăsar. Tn pripă,

Mi-aleg pe plac,;.

Şi-n pulpe-1 fac; De ţipă.

Insă cea mai categorică demonstraţie în acest sens este Oferită de fulgerătoarea cavalcadă pe *Stepă* (senzaţia apare şi în proză, *Pe drum de poştă) :;* Pe armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare

Trec vîrtej de aur roşu de nesip înfăşurat. Galopul nebun cultivat şi de Gautier *(Le chevalier poursuivi)* aduce după sine elevaţia, uitarea, himera, multe din elanuri — forme ale vitalităţii în mişcare — găsin-du-si în vis cadrul cel mai potrivit de manifestare. Acest onirism spune mult asupra pulsaţiilor „barbare" ale subconştientului macedonskian:

într-o magioă splendoare sbori de lume uitător. Nici săgeata nu te-ntrece şi te-avînţi fără-ncetare Sub un farmec de himeră, după el urmăritor. Din real ieşit afară nu mai eşti ca orişicare.

**[1] Deci nu Caragiale este „primul scriitor român care întrebuinţează notaţia organică", cum afirmă T. Vianu *(Arta prozatorilor români,* Buc., Ed. Contemporană, 1943, p. 327), ci Macedonski, aşa cum, de altfel, arătase E. Lovinescu încă din 1922 *(Critice,* Buc., Ancora, ed. def., VII, p. 143).**

**240**

Voluptatea cinegetică •— despre care dizertase şi Odo-» bescu în

*Pseudokineghetikos* — nu lipseşte nici ea *(Căprioara) :*

Vînătorul alergase toată ziua prin pădure

Calul său fugar de frunte, ca fantazma îl purta; Cîinii alergau-nainte-i ca o haită însetată, Şi-n vîrtejuri peste vale prăvălindu-se de-odată, Depărtarea dintre dînşii şi victimă se scurta.

Poetul are, într-un grad înalt, nu numai vocația ex~ citantului vital, dar si simțul şi mai ales plastica spectaculoasă a ritmului, a încordării şi destinderii musculare. Cînd contemplă o *Gala vénitien,* Macedonski este de-a dreptul sedus de priveliştea unui canotaj magnific:

*Les douze très beaux gars filent, tels des flèches.* Frenezia şi gestul stilizat al dansului găsesc mai ales din acest motiv în poet un interpret remarcabil, notații complicate uneori şi prin emoții mondene. De unde elogiul „valțului furtunos" făcut de Byron *(The Waltz),* Musset *(A la Mi-Carême),* al *Balului* (vezi şi *Le Bal* de Alfred de Vigny), prin invitații la „vîrtejul ce se numeşte bal", un fel de imperioasă *Aufjôrderung zum Tanz* de Weber: O ! voi ce nu cunoaşteți această nebunie, Gustați, gustați mai iute, poetica-i beție.

De aceeaşi proveniență sînt şi *Horele* macedonskiene. Poezii nu „populare", ci „culte", am spune chiar rafinate, forme de manifestare ale voluptății vitale, despre care cea mai bună ilustrație n-o dau compunerile cu acest titlu din *Excelsior,* ci o scenă ca aceasta, din *Zi de august:*

„Hora, ce ajunsese un vîrtej, i-1 răpea cu fiece clipă şi i-1 readucea cu aceeaşi iuțeală, împreună cu fete şi cu băieți, el, cînd încăpea în cile o aripă de lumina a focului, da pe brînci, sărea cit zece şi trecea pe dinaintea ei, chiotind şi cutremurînd dealul.

— Tot-aşa !

— Şi-aşa !

— Şi-ncă aşa !

— Hei ! Hei !"

Asocierea senzațiilor erotice vertiginoase în *Thalassa (Priap)* cu izbiturile puternice în podele ale ceardaşului, „dans drăcesc", ține de aceeaşi instinctualitate dezlănțuită:

„Dar lăutele azvîrleau în curînd pe femeie în fața bărbatului, iuțeau mişcările si ale unora şi ale altora, apropiau şi depărtau pe



fiecare, purta pe fiecare să-şi dea unul altuia ocoale, să salte, să sară, să piseze pămîntul pe loc şi, printre sălbătăcia năvalnică a sunetelor, să se repeadă unul la altul ca şi cum ar fi voit să se sfîşie — sau oprindu-se deodată — făcea pe fiecare să-şi reînceapă trăgănările lîncezi..."

La Macedonski, tot ce exprimă explozia simțurilor se consumă mereu în acest stil aprig. Fără intuirea fondului său de vitalitate ireductibilă, este cu neputință să înțelegem aspecte fundamentale ale operei sale, erotica în primul rînd, sau exaltarea dîrzeniei, luptei, voinței şi faptei. Şi toate aceste aspecte îi conferă, cum vom vedea, nu numai o mare tensiune lirică, dar şi sensuri etice superioare, de o incontestabilă valoare energetică.

Este şi motivul pentru care sentimentul macedonskian al morţii, de esenţă profund romantică [1], va fi retrăit şi reinterpretat atît de personal, încît senzaţia depresivă, funerară sau adînc meditativă dispare, pentru a face loc, printr-un suprem paradox, tot unui moment vital, mutat doar pe alt plan de existenţă.

Un rol însemnat, în toată această metamorfoză, joacă imposibilitatea desprinderii de bucuriile naturii *(Elegie) :* Dacă viaţa ta se duce pentru mic şi pentru mare, Merită ca să deştepte un regret atunci cînd mori E că largul cer albastru din vedere ne dispare Şi rămîne-n urma noastră plin de ochi strălucitori !

Pentru alţii o să fie soarele ş-a lui blîndeţe, Pentru alţii o să ningă florile de prin salcîmi, Pentru alţii o să aibă chipurile frumuseţe...

însă determinantă rămîne, în primul rînd, vitalitatea poetului, mereu puternică şi explozivă, încît extincţia pro-priu-zisă, definitivă, nici nu poate fi concepută, în conştiinţa lui Macedonski, ea constituie doar trecerea de la un nivel cosmic la altul. Căci *(Avînt) :*

moartea nu există în tot ce e făptură.

Materia inertă o ştie creatură Dorind a ei simţire, trăind de viaţa ei.

De aceea, deşi îşi pune această ipoteză foarte de tînăr, poetul nu se teme de moarte, întrucît el ştie că totul nu reprezintă decît o veşnică reîntoarcere şi devenire, o re-

**[1] Arturo Farinelli, op. cit., vol. n, p. î—28,**



inviere şi înflorire eternă *(Noaptea de ianuarie).* Cînd, în modul cel mai firesc din lume:

din corpu-mi vor da flori.

Intervin, desigur, şi reprezentări obişnuite, tradiţionale. Ele se întîlnesc mai ales în producţia de tinereţe, unde apare un destul de mimetic sentiment juvenil al morţii, care n-ar reţine atenţia, dacă nu s-ar colora, încă de pe acum, cu cel puţin două nuanţe tipic macedonskiene. Una este aceea a refugiului odihnitor, formă de „evadare" şi mai bine spus de uitare *(Filozofia morţii) :*

Şi moartea, ce e oare ? — Un somn de-odihnă sfîntă.

Cealaltă exaltă puritatea, refuzul corupţiei vieţii, în perspectiva existenţei imaculate *(Accente intime) :*

închideţi ochii voştri;...Muriţi, nu mai intraţi: Veniţi curaţi în lume, ieşiţi din ea curaţi !

Puţin originală este şi reacţiunea clipelor de disperare, oboseală şi blazare, consecutive înfruntării loviturilor şi, mai ales, sfărîmării iluziilor şi viselor, singurul moment cu adevărat critic, depresiv, din existenţa lui Macedonski. Cîte o poezie ca *Nepăsare,* o poemă în proză ca *întristare* exprimă tocmai acest sentiment de ariditate supremă:

Pentru mine nu sunt flori, nu e amantă, nu e bucurie...

Atunci moartea începe să fie văzută drept consolare morală, poetul dorindu-şi o veşnică societate *Cu morţii...* (In *Leş Stances* de Moréas, o aspiraţie identică:

*„Les morts m'écoutent seuls") :*

O ! Morți frumoşi, veniți într-una...
Cu voi
Nu vine ura nici minciuna: *u* Ca să stîrnească iar furtuna
Din noi.

Epigraful *Nopți de noiembrie,* extras din Garth, este în acelaşi spirit al dorinței de odihnă şi reculegere „pe un țărm liniştit". Idee regăsită si în *Castele-n Spania,* unde se invocă, la fel: „marele țărm", refugiu inexpugnabil al suferinței. Tema morții eliberatoare circulă de altfel destul de frecvent în poezia lui Macedonski. *Ursitoarelor,* poetul le cere cu tristețe:

j"-...Să mă lăsați să mor.,-i

**16***



O *Romanța* („Din Zschôkke") propune aceeaşi consolare definitivă. Nu lipseşte nici visul de deces, atît de frecvent la romantici (inclusiv Eminescu: *Vis, Moartea lui loan Vestirnie),* întîlnit şi la Baudelaire *(Le rêve d'un curieux). Cu* ample dezvoltări în *Noaptea de noiembrie,* unde ne întîmpină aceeaşi invocație:

Lăsați-mi însă mie odihna cea tăcută, Lăsați-mi visul morței si nu mă deşteptați.

Meditația nu continuă însă în stil hamletian *(„To die; to sleep",* II, 2) — de fapt de tradiție anterioară (Montaigne, *Essais,* III, 12, Cardanus etc.) — ci în sens predominant macabru. Recunoaşterea efemerității universale va fi şi ea implicată, cu încheierea, dezabuzată, că *Zadarnice sunt toate:*

Zadarnice sunt toate, căci trebuie să mori, Ridice-se un suflet la orice înălțime, Străbată universul pe aripe sublime, Sau uite-se la dînsul cu ochi nepăsători, Zadarnice sunt toate, căci trebuie să mori !

Poziția se dovedeşte, în fond, sceptică, poetul refăcând în felul său intuitiv *(Două ştiințe)* concluzia lui Montaigne, din *Que philosopher, c'est apprendre à mourir (\.* I. ch. XIX);

Dar ce poate adeseaori
Ca ştiință mai adîncă
Să se-nvețe mai greu încă
Este ca să ştii să mori.

Nici sentimentul elegiac al pierderii satisfacțiilor vieții, „florile, verdeața, aerul, natura toată... Tot ce mişcă, tot ce-o-ncîntă" *(Elegie),* nu reprezintă o poziție inedită, care trebuie căutată în altă direcție.

Specifică la Macedonski nu este evocarea sfîrşitului existenței fizice, a decesului corporal, ci moartea spirituală, echivalentă stingerii definitive a entuziasmului *(Mă uit...) :*

Dar inima-mi e un mormînt
In care mort îmi zace-avîntul !

Această prăbuşire atrage după sine uciderea tuturor iluziilor, bucuriei, speranței, anularea oricărui lirism *(Credința) :*

Cînd e inima zdrobită şi viața-ntreagă o pustie,
Pe care n-o mai răscoleşte nici caldul vînt de poezie.

',-.- Temă revine şi în *Psalmi moderni* (I, *Oh! Doamne) :*

Entuziasmul a murit Şi-a mea inimă-a-nghețat... Am fost un cîntec care trece Şi sunt un cîntec încetat.

Pentru veşnic eruptivul Macedonski momentul este cutremurător, dramatic. Doar dispariția, fie şi pentru o clipă, a optimismului funciar o egalează în durere *(Nimic nici chiar speranța) :*

Nimic nici chiar speranța în suflet nu mai cîntă, Cînd mut e viitorul şi aripa ți-e frîntă.

Regretul este atît de puternic şi impulsiunea vitală țîşneşte atît de arzător şi covîrşitor în pragul morții, încît, printr-un transfer tipic de sentimente, evenimentul funebru se preface într-un adevărat moment festiv al existenței, o bucurie a trecerii dintr-un regim de viață în altul. Poetul nu este terorizat de perspectiva morții, deoarece el are capacitatea reconvertirii spontane a decesului în fenomen de viață. Cînd sfîrşitul biologic i se impune, totuşi, ca realitate inexorabilă, moartea pentru Macedonski tot demonstrație de trăire vitală şi prilej de adîncă satisfacție ră-mîne *(Thalassa, Grijania de joc),* conform aceluiaşi principiu vitalist:

„Căci orice s-ar zice: mulțumirea să simți că mori oste lot aşa do mare ca şi cea pe care ți-o dă viața".

Constituind o foarte reală „sărbătoare" a vieții, temperamentul poetului, stenic şi pozitiv în tot ce exprimă, exaltă tocmai această clipă, cu aceeaşi intensitate cu care cîntă cele mai profunde bucurii vitale. Câteodată, imaginile sînt de spasm *(Naufragiu)* sau vijelioase *(Plecare) :*

Ah ! de-ar sufla o vijelie
In valuri s-aflu un mormînt...

Alteori de pură vibrație *(Cu morții) :* Dar al meu suflet le e frate, Şi-n fața lor din aripi bate Mai viu.

Nu lipseşte nici binecunoscuta idee a „stupefiantului" anestezic *(Vasul) :*

Cînd e vasul de-aur virgin...moralistul e greoi,
Şi, în fond, se bea tot viață, chiar cînd bei balsamul morței.

**III,**

'. f- în clipe de reculegere, reapare pînă şi tema din Maz am ***un*** *singur dor* de Eminescu *(Castele-n Spania) :* Aş vrea ca moartea să m-apuce

*méditations poétiques),* atît de bine cunoscut poetului, îi consolidează tocmai acest sentiment:

*Je te salue, ô Mort ! Libérateur céleste,*
*Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste*

Pe-un țărm frumos de mare lină.

Totuşi, nu aceste aspecte sînt specific maoedonskiene, ci neaşteptata transfigurare în sens euforic a instinctului de conservare. Tendință bine precizată încă din tinerețe, semn de înclinație organică pentru acest gen de beatitudine. De

unde şi aspirația instinctivă a unei morți „muzicale" *(Chipul poeziei) :*

...Să expiri într-o cîntare,

şi mai ales „olfactive", prin sorbire avidă de parfumuri, aşa cum Macedonski într-adevăr va şi muri, inhalînd parfum de roze. Insă obsesia, profund temperamentală, se dovedeşte cu mult mai veche, căci în *Moartea unui fluture* (datată: „1878, oct. 21") [1], scrisă în plină perioadă de vitalitate, poetul doreşte:

Ah ! -n locu-acelui fluturel Perind pe trandafir, Cît aş fi vrut şi eu pe el, Cu el să expir.

Această vocație a spiritualizării constituie o notă absolut definitorie la Macedonski, pentru care pînă şi defuncții *(Cu morții)* sînt:

Suavi ca nişte dulci parfume De flori.

Şi paradoxul poetic continuă pînă la capăt, prin prefacerea decesului într-o adevărată volatilizare şi beatitudine, etapă care reprezintă, în universul moral macedonskian, forma supremă şi definitivă a elevației. In felul acesta, în cea mai exactă notă a romantismului „latin"[2], moartea constituie pentru Macedonski eliberare şi spiritualizare, o „victorie", şi nu o „înfrângere". O trecere pe cea mai înaltă treaptă a existenței, ieşire din timp şi omenesc, prin zbor glorios în Empireu. Lamartine, în *L'Immortalité (Premières*

**[1] Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3411, f. 99.**

**[1] Arturo Farinelli, op. *cit.,* vol. Il, p. 6—7, 11—12.**



*Et l'espoir près de toi, rêvant sur un tombeau, Appuyé sur sa foi, m'ouvre un monde plus beau.*

Textul capital, cel din *Noaptea de noiembrie,* este conceput exact în acelaşi spirit. El consemnează tocmai acest subtil şi imperceptibil transfer al dematerializării, care urmează putrefacției:

Simții atunci în mine o repede schimbare...

Momentul elevației funebre, atît de stăruitor la Macedonski, reapare în termeni identici şi în proză *(Nicu Dc-reanu) :*

„Dar visul în care el se adîncea treptat era nespus de dulce. Putea să sufle crivățul cît vrea, căci se simțea tot mai uşurat de ticăloasa greutate a corpului. Glasuri îngereşti îi umpleau auzul. Privirile îi erau furate de sute de vedenii albe."

Moartea, eliberând spiritul din închisoarea corporală, corespunde sensului contemplativ al existenței, evocat uneori chiar în termeni de itinerar dantesc, precum în *Moartea lui Dante Alighieri* (III, 4) : „Bine, Beatrice. Ştiu unde mă duci. Mă urci spre lumină..." (piesa întreagă este construită pe acest simbol). Condiției umane imperfecte îi este însă refuzată această altitudine. De unde, la Macedonski, şi renunțarea absolut senină, împăcată, la ideea supraviețuirii în planul existenței terestre:

Viața nu e pentru noi.

A mai pune, în astfel de condiții, ipoteza neliniştii, a „angoasei" morții, devine absolut fără sens şi în afara oricărei intuiții a spiritului macedonskian, a cărui structură radioasă, mai ales pe treptele cele mai înalte ale elevației, exclude din principiu orice anxietate.

Desigur, nu se poate nega faptul că Macedonski acordă acestei spiritualizări si

implicaţii simbolice, metafizice, gratuite sub aspect filozofic, însă un univers poetic este compus, în ultimă analiză, nu din teorii si speculaţii abstracte, ci din imagini, simple ipoteze concrete ale imaginaţiei, stimulată în acest caz de incapacitatea absolut organică a poe-



tului de a accepta, sub orice formă (din exces de vitalitate), alternativa morţii definitive. De aceea, Macedonski traduce totul în simboluri, metafore şi idei poetice, corespunzătoare, în primul rînd, nu unei „teorii", ci viziunii fundamentale pe care si-a format-o despre om şi lume şi, implicit, despre sine însuşi. Şi această intuiţie este — ne-am pătruns de acest adevăr — eminamente dualistă, polarizată între idealităţi şi materie, tradusă printr-o dublă tendinţă de ascensiune şi prăbuşire.

Or, pe această mişcare de pendul, viaţa şi moartea nu reprezintă pentru poet numai două momente complimentare, corelative, deşi disociabile, ci şi riguros echivalente. Situaţia este simbolizată cum nu se mai poate mai limpede de sinuciderea eroului său Thalassa, prezentată ca o ilustrare a principiului separării spiritului de trup, a reîntoarcerii contemplative în ideal şi absolut, ca o reintegrare în marele flux cosmic. Echivalentă şi într-un caz şi în altul, cu o renaştere, deci cu o manifestare supremă de viaţă. Anihilîndu-şi fiinţa corporală, Thalassa este conştient *(Ultra coelos),* că:

„Orice mişcare a lui ora ca o măreaţă i/bînclă pe rare o cişligâ împotriva nemerniciei şi slăbiciune! trupeşti".

El mai ştie că a distrus orice obstacol trupesc din calc-a ascensiunii ultime:

„...Moartă pentru veci zăcea bestia cea rea, şi pentru înliia oară, poate, se înfâptuia minunea ca sufletul de îndărătnicie si de vecinică împotrivire, cum este simţirea de tăgăduire si de respingere a lot ce este avînt şi cer, să primească — cu însăşi a lui voie — să se nimicească în altul..."

Şi această satisfacţie, în cazul lui Thalassa-Mace-clonski, va fi cu atît mai decisivă, cu cit corespunde mai bine beatitudinii extazului:

„El, Thalassa, mergea spre lumea ce n-are asemănare cu cea de care sta gata să se despartă şi numai cu adevărul şi cu lumina din acea lume îşi umplea sufletul... Şi încet, încet, ochii lui deschişi pe cer se înecau în vinul nemuririi..."

Dar gestul eroului macedonskian are şi un alt sens, nu mai puţin simbolic şi profund: prin moarte, cele două substanţe ale fiinţei omeneşti sînt restituite vieţii cosmice. Moartea uneşte ceea ce viaţa desparte.

Spiritul, prefăcut în „arheu", se reîntoarce în absolut, în zona veşniciei ideale, în timp ce trupul, predat valuri-



lor mării, respectiv naturii, este reintrodus în circuitul infinit al materiei. Deci, în ambele sensuri, Thalassa moare pentru a renaşte, moartea constituind pentru Macedonski verificarea supremului principiu:

„...Că tot ce este e o spirală urcătoare; că viaţa este un rîu ce se varsă în moarte; că moartea nu e decît o viaţă ce se aruncă în ceruri şi că cerurile, ele însele, căzînd în

nemărginire, sunt veci-nicia ei..."

întreaga dialectică a vieţii şi a morţii este uneori văzută de poet şi din perspectiva creştină a „reînvierii". Fundamentală rămîne însă viziunea profund romantică a eternei deveniri şi transmigraţii a existenţei, succesiunea sa perpetuă, în cadrul căreia viaţa şi moartea se întrepătrund şi se generează reciproc *(„Si la morte a lieu, c'est pour renouveler la vie",* spunea romanticul Le Poitevin '). Moartea ar constitui deci o parte integrantă a vieţii, refăcută doar într-o formă mai subtilă, transfigurată, eterată. Ideea de redempţiune, de regenerare, care preocupă pe Macedonski, aşadar de aici vine, în formă brută, elementară, spontană, în afara oricăror reprezentări religioase. Dacă *(Le Cloître) :*

*Au-delà de la vie est l'aube très suave,*

această auroră plină de seducţie prefigurînd o nouă existenţă, de ce poetul nu şi-ar imagina şi posibilitatea regenerării şi deci a reîntrupării, insuflate cu o energie sporită *(Nimic nici chiar speranţa...)* ?

O viaţă viitoare, si-n tainica ei lume Noi aripi, — nou avînt !

Şi întrucît existenţa constituie, prin ea însăşi, o expiere, pentru ce ipoteza metempsihozei, a reîncarnării (care va preocupa într-o oarecare măsură pe poet) n-ar putea fi — poetic vorbind — şi ea gîndită ? Atunci versurile din *Noaptea de noiembrie* s-ar aşeza singure în cea mai dreaptă perspectivă:

Pe ţărmii vecinicieі cu braţe-ncrucişate,
Aştept ca să m-arunce prăpastie! căscate
Din care, — cine ştie ? — voi naşte mult mai bun...

Dacă aceasta este adevărata viziune a vieţii şi a morţii în opera lui Macedonski, citită în adîncime şi nu la suprafaţă, unele aspecte care pot părea (şi uneori chiar sînt) os-

**[1] Arturo Farlnelll, op. cit., n, p. 10.**



tentativ şi insistent macabre reprezintă doar aspecte late*-rale şi de dimensiuni reduse, de ordinul unor simple şi destul de superficiale fenomene de contaminare literară.

Intenţia noastră nu este în nici un caz de a le minimaliza, ci numai de a le reduce la proporţii şi explicaţii reale, cu *întreaga* hartă a spiritului macedonskian desfăşurată în faţă. De aceea, n-are nici un sens a le acorda o însemnătate mai mare decît o au în realitate: simple în-groşări sau prelungiri, prin entuziasme, lecturi şi influenţe de moment, ale unor teme şi tendinţe permanent prezente în conştiinţa poetului.

Cînd se vorbeşte deci de spiritul „macabru" macedonskian, nu trebuie pierdut din vedere, din acest motiv, substratul său funciar vitalist, decisiv în orice împrejurare. Combinaţia de morbid şi vital, care se observă într-un grup restrîns de poezii, reprezintă, mai presus de orice înrâurire livrescă, efectul vitalităţii exacerbate, terorizate pînă la frenezie de spectrul morţii, reacţiune tipică, de cea mai autentică tradiţie romantică [1]. înainte de Baudelaire şi Rolli-nat, a existat în

literatura europeană o întreagă linie „lugubră", inspirată de conştiinţa caducităţii universale, de viziune de-a dreptul obsedantă, uneori sarcastică, a negării violente a vieţii, prin antiteze stridente, extraordinare, şi joncţiunea poeziei macedonskiene cu romantismul macabru european, în primul rînd, în acest punct se face.

Deşi prin numeroase elemente de scenariu *Noaptea de noiembrie* este perfect raportabilă la *Les Névroses* (1883) ale lui Rollinat, în speţă, *L' Enterré vif* şi *Ballade du cadavre* [2], invazia viermilor în literatură datează cel puţin de la Théophile Gautier, care anticipă *Une Charogne* de Baudelaire în *Les Affres de la mort:*

*Ta chair délicate et superbe Va servir de pâture aux vers,*

şi mai ales în *La comédie de la mort* (1838), cu dialoguri destul de grandilocvente, între *Le Ver* si *La Trépassée (La vie dans la mort,* II). Poema, dacă va fi atras atenţia lui

[1] **Arturo Farinelli, op. cit., II, p. 13; Mario Praz, *La carne, la morte s il diavolo nella letteratura romantica,* Milano-Roma, Soc. éditrice „La cultura", 1930.**

**• Pentru detalii şi indicaţii bibliografice, cf. Alexandru Macedonski, *Opere,* II, p. 273—274.**



Macedonski (aşa cum s-a presupus), a avut desigur urmări nu prin transmiterea de „idei", ci de imagini, foarte concrete, chiar brutale, culminînd cu muşcătura carnală, vo-luptuoasă, a viermilor „oribili":

In ochi îmi intră zece... — Era îngrozitor ! Dar un fapt este sigur: nu senzaţionalul temei seduce şi obsedează pe Macedonski, ci spaima subconştientă a vitalităţii intrată în alarmă, sub iminenţa primejdiei catastrofale. Şi ca dovadă că aceasta, si nu alta, este în esenţă re-acţiunea poetului o dovedeşte marele suflu energetic care defineşte, fără excepţie, toate poeziile macedonskiene compuse pe idei macabre. Atmosfera lor nu este de teroare funebră, sepulcrală, ci de maximă tensiune vitală. In *Noaptea neagră* ne întîmpină ritmul şi imaginea dansului

macabru:

Ha ! Ha ! Şi grabnic mă-nconjoară Rîzînd de-un rîs ce mă doboară, M Iar în mijlocul lor, îndată,

' Pe cînd mai mare e vîrtejul,

Uscîndu-mi gura şi gîtlejul. Mă pun şi trag o horă lată.

în *Nopţile îngrozitoare,* compusă într-o perioadă de traduceri din *Les Névroses,* de reţinut nu este decît intensificarea progresivă a satisfacţiilor macabre, prin emoţii tot mai acute, moment cînd:

Resimţi, fluidică prin oase, O voluptate-ngrozitoare.

Şi că totul nu provine decît dintr-o explozie de vitalitate în sens invers, „întoarsă", o dovedeşte şi mai limpede finalul *Răsmeriţei morţilor,* unde scheletele ţipă „îngrozitor":

...Vrem aer, viaţă, vrem soare-ncălzitor.

O meditaţie hamletiană a poetului, cu *Le Crane* în mînă (o poezie *La tête de mort* are şi Gautier), merge — fireşte — în aceeaşi direcţie, a reconstituirii pe margine de criptă a întregului freamăt defunct al erupţiilor vitale:

*Quel jut~il néanmoins l'essor que prit sa jlamme ? Fit-il trembler d'amour et verser de doux pleurs, Ou son verbe, coupant, fut un tranchant de lame ?*

*-•;:-. Son rictus conte bien les sèves dépensées;*

*Mais ses pomettes sont toutes rosés de fleurs, Et par le trou les yeux éclosent des pansées.*

**851**

Mai puțin cultivată la Macedonski, deşi inclusă şi ea în *Noaptea de noiembrie,* este nuanța sarcastică, atît de gustată de romantici. Acțiunea feroce, discretă şi implacabilă, a viermilor, minusculi şi teribili, oferă o bună ilustrație literară a sfîrşitului somptuoaselor şi sus-puselor vanități omeneşti, reduse la neant de acel fetid şi necruțător agent de distrugere care este, cu o formulă a lui Edgar Poe, *The Conqueror Worm,* în *La Légende des siècles* (XIII—XIV), Hugo dezvoltă pe mari spații tocmai această idee *(L'Epopée du ver, le Poète au ver de la terre),* care nu lipseşte nici din *La Ballade du cadavre* a lui Rollinat. Şi în prelungirea acestui filon poetic, regăsim, fireşte, şi reflexiile viermilor macedonskieni:

—• A ! Iată ! *zice* unul, e omul ş-a lui fală...

Priviți-i slăbiciunea sub piatra mormîntală.

De pură viziune macabră (corabie fantomă, echipaj în putrefacție, fără alte implicații decît de ordin plastic-ima-gistic), este numai *Vaporul morții,* profilat pe fundalul întunecat al unei furtuni marine, cu o bună regie „cinematografică":

Noaptea neagră de pe valuri îl vedea ca o nălucă, Punct mai negru pe cerneala orizontului rotund, Fără om ca să-i dea suflet, fără minte să-1 conducă, Peste unda lătrătoare de la creştet pîn' la fund.

Priveliştea, de proveniență simbolistă, a scenei macabre, purtătoare de cadavre de sinucigaşi, din *Rondelul înecaților,* se complică prin intuiția tragicului cotidian.

Esențială rămîne însă, în primul rînd şi peste tot, plasti-cizarea violentă a ideii morții, văzută ca antiteză a vieții, chiar dacă punerea teribilă în scenă pare a constitui şi ea o preocupare importantă. Şi, în fond, toate aceste compuneri nu pot fi privite decît ca variațiuni şi experiențe literare, ce nu corup în nici un caz tendința profundă a spiritului macedonskian, pentru care, mai presus de orice, *moartea este o minciună,* o aparență, o sublimare spiritualizată a vieții, şi nu spectacol hidos sau macabru. Căci:

Sub a soarelui lumină,

întreaga existență se purifică, îşi modifică structura, trece pe un alt plan ontologic. Devenind pură esență, ea se sustrage oricărei corupții,



ÎL

9. EROTICA

Aspectul erotic al operei lui Macedonski, în genere ignorat[l] sau greşit interpretat, prin neintuirea conținutului său specific, reprezintă forma cea mai

tipică (şi cea mai apăsată) a vitalității dezlănțuite, cu două momente capitale: idealitatea şi senzualitatea, latura din urmă de mare intensitate şi frecvență. Căci tipica pendulare a spiritului macedonskian trebuia neapărat să reapară şi printr-o astfel de dualitate, activă pe toate planurile existenței.

Prin temperament, Macedonski este suav şi carnal, serafic şi violent, idealizant şi naturalist, unind spiritualismul cu profanul, erosul platonic cu cel veneric, iubirea cu amorul propriu, rafinamentul cu brutalitatea, note peste tot existente în operă, al cărei substrat instinctual este manifest. Oricît de stăruitoare ar fi uneori tendința sa de elevație şi transfigurare, impulsul generic rămîne mereu foarte puternic, ceea ce aşază încă o dată pe Macedonski în prelungirea marii tradiții naturiste a literaturii române. Chiar dacă este adevărat că, în erotică, poetul depăşeşte net vina elementară, primară, frustă, a lui Creangă, adu-cînd o reprezentare şi mai arzătoare decît aceea a „eroticii venerice" eminesciene -, punctul de plecare este peste tot unul şi acelaşi: marea şi decisiva realitate a instinctului, germenul oricărei poezii de dragoste din lume. Desigur că această pulsație obscură se complică atît la Eminescu, cît şi la Macedonski, prin diferite sublimări, ținînd de educație, cultură şi mai ales de coeficientul temperamentului personal. Dar fundamentală, decisivă, apare în orice împrejurare expresia imperioasă, mai totdeauna neacoperită, a chemării, îmbrățişării şi posesiunii. Acest moment primeşte la Macedonski incandescență absolut proprii.

Erotica de tip „veneric", foarte apropiată pe această latură de cea eminesciană, minus implicațiile mărturisit naturiste si de filozofie a instinctului procreației, explică

' După E. Lovinescu (op. cit., VI, p. 9) : „Macedonski prezintă cazul rar al unui poet liric ce n-a cîntat amQrvtț...", afirmație <Je o gratuitate desâvîrşită.

[1] G. Călineseu, op, cit., IV, p. 103.



mai întîi lipsa de sentimentalism din poezia lui Mace-donski, refractară tonalității de romanță. Ea este prezentă doar în versificația de tinerețe (un moment notabil în *Zuleica:* analiza iubirii incipiente în claustrare, consumată în tînguiri, ofilire şi obsesii nocturne), predominant ma-drigalescă, suspinată, mai ales pentru o *Mari,* cu omagii *De ziua ei,* dintre care *Buchetul* rămîne cea mai notabilă:

Era un cer umplut de soare
Cînd ți-am adus într-un buchet
Iubirea mea mistuitoare
Şi-al inimei adînc secret.
Buchetu-a fost a mea junie,
Şi dacă astăzi s-a uscat,
Tu poate nu 1-ai sărutat,
Măria mea. Mărie.

Acest gen, tipic în *Prima verba,* în diverse periodice, pînă în primii ani ai

*Literatorului,* este părăsit şi cu efecte salutare, căci stilul romanţios, de lamentări erotice, dul-ceag-confesional, nu convine de loc sensibilităţii poetului. Temperamentul său sanguin şi vulcanic n-are nici o vocaţie pentru modul liric *courtois,* monden şi trubadur, ilustrat în epocă de Alecsandri, cu care Macedonski nu poate avea afinităţi.

Dar evoluţia interioară a poetului este cu mult mai profundă. Intervin şi o serie de complexe sociale, de ordinul ambiţiilor, prejudecăţilor şi convenţiilor, la care Macedonski, din instinct, nu se acomodează şi împotriva cărora spiritul său se revoltă. In erotică şi în genere, în materie de moravuri sexuale, el este iritat într-un grad înalt de ipocrizie, formalism, calcul matrimonial [1]. Şi cînd surprinde această psihologie la femeia iubită, sufletul său absolut, care nu poate înţelege disciplina şi cu atît mai puţin strategia îngustă, se revoltă. Un *Cîntec* (1883) traduce foarte limpede această reacţiune:

Şi pentru ce n-ar fi permis Al vieţii mele tainic vis
Şă-1 împlineşti Iubindu-te, să mă iubeşti ?
Să mă iubeşti !
Făgăduind, ziceai că ţii, Prin cuget dacă-mi aparţii

**[1] Adrian Marino, op. *cit.*, p. 240.**
**,VI,-1**

De ce, — de ce, ~" '"
N-ai vrea să calci peste orice ? Peste orice !

Or, tocmai această contradicţie între „fond" şi „formă"' în erotică este de neînţeles pentru candoarea lui Macedonski, căruia imperfecţiunea ideală a femeii i se relevă în primul rînd în acest mod critic. El vine în dragoste, ca şi în viaţă, cu o viziune sublimă şi pură, de unde şi cumplitele sale decepţii. Şi dintre toate impulsiunile poetului, mai mult sau mai puţin refulate, cea erotică rămîne, prin însăşi esenţa sa, poate cea mai obsedantă. Şi ea se va dovedi cu atît mai stăruitoare, cu cit, la maturitate, conversiunea sa în sens absolut va fi desăvîrşită, irevocabilă, pătrunsă de întregul suflu al vocaţiei ideale macedonskiene. Din acest motiv, impulsiunea erotică a poetului cunoaşte o dublă intensificare: ardenta nesatisfăcută se orientează şi se lasă incitată de profunde aspiraţii ideale, tipice maturităţii, în timp ce elanul eroticii ideale constituie însăşi tensiunea sporită a substratului său instinctual. Dialectică subtilă, în spirală ascendentă, de înţeles în mod exact, în toate nuanţele sale.

Am făcut îndeaproape cunoştinţă cu visul său regre-siv-idilic, cu atît mai insistent, cu cît adversităţile vieţii fac mai simţită nevoia unor astfel de refugii. Mitul „vîrstei de aur" simbolizează forma cea mai înaltă o acestei aspiraţii, care, în ordinea erotică, stimulează viziunea iubirii ideale, imaculate, de cea mai pură expansivitate afectivă şi instinctuală, în regim de eternă înflorire a simţurilor şi a naturii. Este imaginea erotică clasică existentă la Longos si la poeţii idilici greci, care reapare la Musset şi Banville *(Les Cariatides),* în genere la parnasieni, şi căreia Baudelaire îi dă o memorabilă formulare:

*J'aime le souvenir de ces époques nues, Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues. Alors*

*l'homme et la femme eu leur agilité Jouissaient sans mensonges et sans anxiété Et le ciel amoureux leur casessant Vechime, Exerçaient la santé de leur noble machine*

*L'homme, élégant, robuste et fort, avait le droit D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi; Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures, Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures i*

**254**

**255**

Or tocmai aceasta priveliște evoca Macedonski, în prelungirea lui *Daphins și Chloe,* în al său *Calvaire de feu, Thallassa,* cu elementul idilic mai accentuat în versiunea franceză decît în cea românească, unde accentul cade pe analiza de senzații, gradate pînă la paroxism. Revelația și inițierea inocentă în dragoste, candoarea îmbrățișărilor, contemplarea naivă, curată, a nudității, jocurile și hîrjoana prin iarbă a celor doi păstori greci sînt aspecte care trec, în parte, și în opera lui Macedonski, unde idila dintre Tha-lassa și Caliope schițează cîteva mici momente asemănătoare de roman antic, într-un cadru plin de ingenuitate *(Cimpoi și Tibicine) :*

„Zilele ce se scurseră de atunci se deșirară pentru amîndoi printre florile de măceși ale dimineților și se păstrară, mult timp, primăvăratice și vesele".

Cei doi eroi retrăiesc, de fapt, cea mai veche etapă din istoria umanității și deci a sentimentului erotic, la limita dintre mit și lumea venerică. De unde și ipoteza reîntrupării, în Thalassa, de „fauni" și „Silvani", în Caliope, „driade" și „nimfe" *(La Calvaire de jeu,* ch. XI). Aceeași priveliște a sedus retrospectiv și imaginația lui Musset în *Rolla:*

*Regrettez-vous les temps où les Nymphes lascives Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux, Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives Les Faunes indolents couchés dans les roseaux.*

Macedonski localizează și el, în forme mitologice, un adevărat ideal erotic, de o mare puritate instinctuală. Simbolul feminin clasic al acestei aspirații este nimfa, ondina, care se scaldă nudă, nepăsătoare, într-o deplină inocență a simțurilor în „bucolica undă", așa cum de altfel face și *Naiada* lui Macedonski. Goethe, în *Der Fischer,* Gautier, în *L'Ondine et le pêcheur,* chiar și D. Dăscălescu al nostru, în *Undina,* au fixat același moment, de o stilizare ușor hieratică a senzualității:

Iar lingă țărmul cu răchite, Răsare goală pînă-n brîu. _. Cu sînuri albe si-mpietrite

Naiada limpedelui rîu.

:i Și pe cînd vîntul o sărută rțo". - "s cu șiretlic de vagabond, •''•^ '• Ea zîmbitoare și tăcută T - își stoarce părul blond.

**256**

S-a făcut observația că Macedonski introduce în poezia noastră imaginea „femeii-arhanghel, ființă metafizică, călăuzitoare în viață, lipsită de concretețā..." * Nota, într-ade-văr, există. Dar semnificația sa nu este, în nici un caz, de ordinul eroticii mistice, în spirit autentic dantesc. Declarațiile de dragoste suave, caste, ideale, sînt aproape inexistente în opera lui Macedonski, unde erosul nu transcende

natura corporală, ci, dimpotrivă, descinde în ea, animînd-o, pierzîndu-şi prin aceasta imaterialitatea. David, în *Saul* (I, 9), îşi dezvăluie dragostea pentru Mical. Vorbeşte de „oculta mea credinţă", de „sperarea mea nebună, unicul Dumnezeu", însă iubirea sa capătă alte dimensiuni, de suflu cosmic:

Parfumul, şoapta, focul, azurul, umbra, vîntul, Vibrare de pe harpe, al păsărilor cînt Erau cristalizarea amorului meu sfînt.

Iubirea poetului are ca obiect nu femeia trupească, ci himera femeii perfecte, formă a ipostazei erotice a idealului, precum în *Moartea lui Dante Alighieri.* De unde şi incompatibilitatea celor două planuri (II, 5) :

„Gemma a fost o femeie cum sînt puţine: demne de iubire şi de respect. Putea ea să mă înţeleagă ?"

Beatrice confirmă acelaşi punct de vedere. Materializarea, întruparea într-o femeie oarecare ar fi corupt imaginea (II, 6) :

„...M-ar fi făcut rea, posacă, cicălitoare — şi ce-as mai fi fost eu atunci pentru tine ? Şi, iar, chiar dacă aş fi urmat să te iubesc, aş mai fi fost iubită de tine ?"

Evident, nu. Ceea ce eroul lui Macedonski neagă formal, căci convingerea poetului în superioritatea sentimentului ideal este şi rămîne, în orice împrejurare, definitivă. Imperfecţiunea femeii dezamăgeşte, alungă marea adoraţie. De aceea, Beatrice preferă să rămînă în ipostază de fantasmă, singura formă de iubire eternă, incoruptibilă, posibilă:

„...Pentru ca să fii al meu în eternitate — şi numai al meu, — m-am dezbrăcat de haina trupească. Aşa te-am iubit eu, Dante."

Scenă, fireşte, artificială. Insă profund programatică, de integrat tabloului idealităţilor macedonskiene, unde

[1] G. Călinescu, Istoria *literaturii romane de* la *origine pînă in prezent,* Bucureşti, E.F., 1940, p. 888.



umple un gol, acela al purităţii aspiraţiilor erotice, traduse plastic prin viziuni prerafaelite, boticeliene: „Găteală de crini, drapată cu alb şi vioriu şters. Stofele viorii şi albe sînt fluidice." De notat că Moartea, în *Unchiaşul sărăcie,* este creionată în acelaşi stil, căci viziunea se gravase în spiritul poetului.

A mai scotoci şi alte idealităţi erotice în opera lui Ma-cedonski este fără sens, pentru bunul motiv că ele nu există, şi faptul are explicaţia sa profundă. La poet, aspiraţiile ideale, foarte puternice, consumă şi polarizează întreaga sa capacitate de afecţiune pentru femeie. Ea poate da mari satisfacţii directe, senzoriale, dar este incapabilă să intuiască şi să realizeze visul ideal al bărbatului superior. Nu trebuie uitată nici o altă împrejurare, în iubire, suprema realitate nu este niciodată individul, ci cu-pTul, desfiinţarea reciprocă a entităţilor sufleteşti, reîn-trunirea lor într-o unitate superioară. Or, Macedonski, cum vom vedea, constituie un caz specific de egocentrism, de solipsism afectiv, de narcisism şi orgoliu. Acest tip psihologic nu poate profesa, în nici un caz, doctrina iubirii mistice, care anulează prin însăşi esenţa sa izolarea si structura morală autarhică.

Dacă imaginea iubirii ideale nu se constituie în mod real la Macedonski,

faptul vine şi din împrejurarea că alte reprezentări, diametral opuse, de proveniență romantică, vin s-o contrazică, ocupînd spiritul poetului uneori pînă la acaparare. La Byron şi Musset, predominantă este ideea fatalității iubirii, care împinge la violențe pasionale, adesea la asasinat. Or, această atmosferă încărcată, sumbră, devine dominantă în întreaga poezie de tinerețe a lui Macedonski, în *Italo* (unde se produce o crimă, ca şi în *Don Paez* de Musset), *Legenda unui castel din Tirol, Femeia* etc. Cu o nuanță melodramatică, ideea reapare şi în *ladeş.* De aceeaşi factură puțin originală (întîlnire într-un nou punct cu Eminescu) este şi imaginea femeii demonico-angelice, *înger sau demon,* pe care Macedonski a preluat-o, desigur, tot de la Musset *(Madrid) :*

*...C'est un vrai démon ! c'est un ange !*

Cu o apariție notabilă *In Archangel,* unde o fată „ciudată", obsedantă, „e şi drac, dar e şi sfîntă...". Poetul avea,



în mod indiscutabil, noțiunea frumuseții stranii, lucife-rice, deoarece şi în *Moartea lui Dante Alighieri (II)* o indicație de regie precizează: „Principesele sunt nişte copile aproape, dar depravarea e în ochii lor", însă insuficient consolidată, imaginea se şterge, locul său fiind luat de o foarte insistentă şi acută percepție a voluptății feminine, dominantă în erotica macedonskiană, a cărei vocație pentru carnal şi lasciv devine tot mai accentuată.

Rezultatul nu poate fi decît cel previzibil. Chipul madonei angelice dispare, şi în locul său apar alte siluete feminine, situate la polul opus. Una din notele lor specifice este senzualitatea, intuită de predilecție în mediul levantin —• exotic, nu fără evidente sugestii literare, în special baudelairiene, de ordinul luxuriei antice şi moderne, cu mare priză asupra romanticilor tardivi *. Dar Macedonski este obsedat de „îmbătătoarele malteze" cunoscute în tinerețe, la Sulina, care-şi opriseră „ochii de jăratec asu-pră-i" *(Thalassa, Eros),* de femeia felină şi erotică, „subțiratică ca georgianii zvelți — pisicoasă ca ciudatele priviri din galbenii ochi ai cingalezilor — iar pe buze cu mărgean roşu" *(Epoda roşie).* Pentru a nu mai aminti de țiganca autohtonă, echivalenta „gitanei" mult admirată de romantici, în frunte cu Goethe. Mignon, mica dansatoare ciudat? *(„etwas Sonderbares")* din *Wilhelm Meisters Lehrjahre,* cu al său vestit „cîntec" (III, 1), foarte imitat şi tradus în literatura franceză (T. Gautier, Nerval, A. Houssaye etc.) [2], din care şi Macedonski scoate un moto pentru poezia sa *Țara tainică,* este celebră. Carmen, eroina lui Mérimée, *„beauté étrange et sauvage",* de asemenea, si în acelaşi spirit poetul va cînta şi el pe *„l'étrange tzigane".* Dar a sa *La Tzigane,* prelucrare după *Țiganca* lui Cincinat Pave-lescu, face figură onorabilă mai ales prin „macedonskia-nisme", ca să spunem aşa — „baudelairianizate". Senzualitatea sa constă într-un amestec de paradisiac şi infernal, de serafic şi viciu:

*Paradis étoile dans un enfer obscur,*
*Fleurs de mal, dont le charme est divin et profane,*

'Mário Praz, op. cit., p. 157.

* Fernand Baldensperger, Bibliographic *critique de Goethe en* Fratțce, Paris, Hachette, 1907, p, 148—152.

**17***



Viziunea sculpturală a trupului feminin introduce, sub influența parnasianismului, şi nuanța estetică: *Son corps est giselé dans un airain antique.*

Poetul cultivă nu numai noțiunea, dar şi sentimentul plasticității, ochiul său avînd educație artistică. Intr-un loc, în *Thalassa,* obsesia virilă este fixată printr-o referință precisă *(Epoda de aur) :*

„Vie cu totul, şi goală cum e Danaea lui Tizian, cînd e ispitita de Jupiter, un braț ea si-1 ținea sub cap, şi ascunzîndu-si privirile şirete şi sperioase pe sub crețele gene, mina cealaltă întocmea atît de ceruta foaie de viță de prin unele muzee".

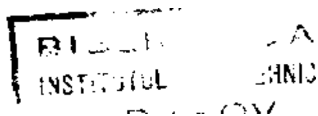
Corpul de „alabastru" al Caliopei, alte femei „minuni ale unei Grecii vechi" *(O noapte în Sulina),* combinația , de *Laîs* şi *vierge,* sugerînd frenezii rare, total antiascetice, '• reflectă, la fel, o puternică nostalgie a crosului antic, amestec de candoare animală, nefalsificată de civilizația . modernă, şi rafinament integral al simțirilor.

în linii mari, imaginea şi condiția prostituatei, în nota romantismului umanitar, idealizant, complicat ulterior prin naturalism, atrage pe Macedonski prin aceeaşi dualitate structurală, sub forma reluării într-un alt plan, modern, al celor doi prototip! erotici: idealul angelic şi senzualismul subtilizat estetic. Eroinele de această speță ale lui Hugo şi Musset, pînă la *Dame aux Camélias* de Al. Dumas-fils şi *Mademoiselle Fiji* de Maupassant, au sufletul cast, capabil de lacrimi, suferință, sacrificiu, trăire morală, sub aparențe corupte, compromise, şi cazul lor ilustrează o adevărată dramă. Apostrofa lui Hugo pe care C. Negruzzi, în *Zoe,* şi-o însuşeşte, din *Leş chants du crépuscule* (XIV) :

*Oh ! n'insultez jamais une femme qui tombe !*
*Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe !*

este celebră. La fel aceea a lui Musset din *Rolla:*

*Pauvreté ! Pauvreté ! C'est toi la courtisane.* Macedonski, prin întreaga sa structură, trebuia să fie sensibil tocmai la această pledoarie, care încearcă să răstoarne optica socială severă în favoarea ideii înalte de femeie. O traducere din Musset, *Octav,* are aceeaşi rațiune. De asemenea, o serie de compuneri de primă tinerețe.




părăsite[1], produse şi ale unor xperteriw personle directe[2], toate pe tema secreției "nSrvftâții, a căderii involuntare în prostituție. Precum la Musset *(Rolla, Porția).* nu fără unele accente satirice, moralizante, reluate şi ulterior în *Providența:*

Un boier o adusese de la tară. — O-nselase
Şi la urmă, în noroiul de pe stradă — o aruncase !

în *Noaptea de septembrie,* aceeaşi compătimire faţă de:

Prostituata vilă, ce plînge pentru-a place. Sentimentul revine cu putere în *Noaptea de februarie,* originală nu atît prin apostrofele sale:

Dac-ar fi putut să aibă o bucată de metal, Ar fi mume coronate de speranțe şi credințe, Iar nu frunze tăvălite într-al uliței canal,

cit, mai ales, datorită ideii finale, a transfigurării existenţei sordide prin muzică. Reacţiune instinctivă, prin care crinul din mocirlă îşi demonstrează patetic fondul său ascuns de puritate:

Miserere ! Miserere ! — Dîn&a-n lacrimi izbucnise...

Pe octavele-amuțitc mîinile-i încremenise...

Ea uitase ce e plînsul de sunt ani îndelungați...

Macedonski cel adevărat aici apare, în acest gen de reaoţiuni şi observaţii, care se dezvoltă, de la un timp, şi pe un strat de sugestii naturaliste din direcţia Zola, poate şi a fraţilor Concourt *(La fille Elisa),* scriitori interesaţi în studierea psihologiei si sociologiei iubirii venale. Poetul chiar aminteşte de *Nana,* de Gervalse din *L'Assomoir,* care „nemîncată de trei zile dă ocol Parisului pentru a se prostitua pentru o bucată de pîine" [3]. Un „caz" analog de cădere este urmărit si de Macedonski în *Cavalerii trotuarului,* IV, *Cazul lui Manole Cleşanu.* Insă fresca cea mai reprezentativă pentru „zolismul" poetului[4] (descrierea casei de corupţie şi a pensionarelor sale) rămîne, fără îndoială, tot *Noaptea de februarie.* Amestecul de bruta-

**[1] *Prostituția,* datată: „11 sept. 1871, Geneva", Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3217, p. 32—34; *Amorul,* „Venezia, 1873, mai 29", ms. 3411, p. 48—49; La Madona, „Buc., 1875, 22 ian.", ms. 3411, p. 92—93.**

*** Adrian Marino, op. cit., p. 98.**

**' Al. A. Maced'onski, prefaţă la Th. M. Stoenescu, Poezii, Buc., 1883, p, VII—VIII.**

' *et,* şi Alexandru Macedonski, *opere,* n, p. 298—29§,





litate si suavitate, în care poetul se complace, găseşte in această *Noapte* ilustraţia sa cea mai amplă.

Pe o treaptă superioară, curăţată în bună parte de impurităţi, se situează beţia orgiastică din *Thalassa,* „poema senzualităţii", consumată la un diapazon atît de înalt şi cli' torid, încît totul se transformă într-un imn al instinctua lităţii pure. Frenezia şi tensiunea devin maxime şi tocma de aceea impresia de lascivitate dispare. Trecerea de 1;i un registru la altul, prin acest punct nodal, constituie di altfel una din notele profunde ale eroticii macedonskiene Eroul răspîndeşte în jurul său „un parfum levantin do senzualism tulburător", rămînînd totuşi cast, inocent, „acelaşi frumos neştiutor de femei", chiar şi în clipele cele mai exacerbate. Fără îndoială că Macedonski proiectează în Thalassa semnificaţii simbolice, făcînd din el încarnarea purităţii instinctuale, amorale. Este un prototip de candoare animală, croit pe dimensiuni antice, un Eros carnal si suav, cultivînd în Caliope (altă întrupare a inocenţei paradisiaee, un fel de Eva !)

dragostea „îngerească şi pămîntească". „Se iubiseră după felul antic şi după col al zilei de azi" *(Grijania de for),* sălbatic şi serafic, „ingcniu şi violent" *(Le Calvaire de feu,* eh. X), „vijelioasă şi ameţitoare mişcare, presărată cu mari crini albi şi petale de flori de migdali" *(Pronaos).* Acelaşi contrast şi în Caliope: *„le pure extase des nirvanas",* alternat cu *„tourmentes de feu",* eu *„ouragans mortels" (Le Calvain de jeu,* ch. XI). Este regimul specific întregii erotici m n cedonskiene, care ilustrează lupta dintre spirit şi simţuri la o intensitate unică în poezia română.

Macedonski surprinde iritarea pe care candoarea o produce instinctului *(Cîntec, Gusla, Nu) :*

Îmi place să te văd zîmbind, Candoarea la îmi place...
O simt. o ştiu, eu aş putea
Cu braţe arzătoare,
Sâ-ţi fac de-ai vrea sau de n-ai vrea
O strînsă ucigătoare !

Tema revine în *Avatar,* unde „atletul plastic", zdrobind sub piept sclava cu ochii de cicoare, pune: *Jăratecul de buze pe florile din astre.*

Este un adevărat moto al liricii sale, arzătoare şi extatică. Aşa cum a fost, desigur, şi temperamentul poetului, care aduce în literatura noastră, şi sub acest aspect, rafinamente noi, prin asocierea chemării instinctuale, cu emoţii subtil olfactive („sub migdali şi albi si rozi"), inve-cate din necesităţi organice de eufonie şi idealitate. De unde o permanentă asociere de aspiraţii angelice şi dorinţe adine „omeneşti" *(Chitara).* Din acest motiv atracţia erotică la Macedonski simbolizează un fel de *Marriage oj Heaven and Hell,* în genul lui Blake, un *„paradis étoile dans un enfer obscur" (La Tzigane),* plin de contraste enigmatice *(Palidă umbră) :*

Palidă umbră, reflex bizar
In care s-aflâ iadul şi raiul,
Cu unul arde-mi repede traiul,
Cu altul aripi urzeşte-mi iar,
Palidă umbră, reflex bizar.

Senzaţia de aerian şi zbor (visele erotice de acest tip traduc simboluri precise) [l], pe care o regăsim cu regularitate în zonele cele mai înalte ale poeziei macedonskiene, constituie la lectură o surpriză cu atît mai mare, cu cît punctul de plecare rămîne în permanenţă cum nu *se* poate mai carnal, mai apropiat de instinct. Din astfel de contradicţii violente opera poetului este făcută în întregime, ceea ce-i conferă o bună parte din fizionomia specifică, în erotică, mai ales, saltul pare imens, la antipod. Dacă poezia de dragoste a lui Eminescu este naturală [2], în bună parte lungă suplică sentimentală („de ce nu-mi vii, de ce nu^mi vii ?"), aceea a lui Macedonski este posesivă, imperioasă şi frenetică, dezvăluind un adevărat complex de virilitate [3].

Prin Macedonski (pe latură erotică, fenomenul este mai evident, poate, decît oriunde), poezia română este scoasă din convenţional, idilic, sentimentalitate vaporoasă, romanţioasă. Ea face un mare salt înainte în direcţia •.triumfului masculin", în care bărbatul învinge si femeia

[1] Dr. Sig. Freud, *Introduction à la psychanalyse,* Paris, Payot, 1924. P. 171.

' G. Călinescu, op. cit., IV, p. 138.

**' Notaţii fugitive, însă exacte, în acest sens, la I. Negoiţescu, Scriitori moderni. Bucureşti, E.P.L., 1966, p. 80—84.**





este învinsă. Erotică, prin excelenţa virilă, *„exempte de mièvreries" (Le Calvaire de feu,* ch. II), care consacră superioritatea impulsului asupra sublimării, a crosului asupra visului. Macedonski cel profund, fidel sieşi, nu cunoaşte gestul adoraţiei mistice, langorile, inefabilul apropierii, extazul prelungit al sărutului şi al îmbrăţişării. El nu cântă cu prioritate nici aspectul plastic al femeii, în stil parnasian, evocînd numai în trecere formele sale perfecte, sculpturale, nuditatea *(Amorul).* Poetul vede în femeie, într-o primă etapă, imediată, doar un partener şi — poate mai bine spus — un incitant şi un receptacol de senzaţii, trezite impetuos şi descărcate printr-o explozie de voluptate maximă, în această erotică palpită ceva fugos, ferin, sălbatic, sugerind iureşul, trepidaţia furtunoasă a horei *(Cîntec),* năvălirea în stepă. Motiv pentru care poetul nu reţine din întregul proces decît cîteva faze rapide, imediat premergătoare incandescenţei supreme.

Trezirea instinctului •— la Macedonski foarte precoce — constituie prima treaptă, notată autobiografic, în *Pe* J *drum de poştă,* unde sînt amintiţi „fiorii prematuri ai plăcerilor sexuaie", dar şi obiectiv, în *Copilăria,* la adolescenţii generaţiei sale *(Dramă banală).*

Incandescenţa incipientă va fi evocată mai ales în *Le* ş *Calvaire de jeu — Thalassa,* pe pagini întregi, cu o am-.ploare deosebită. Dăm doar un citat *(Eros)* l *t* „Vîrtejul de flăcări îşi urma încolăcirile pe care şi le azvîrlea pe după braţele şi picioarele lui cu care îl lega cot la cot. De-ar fi fost ziua sau noaptea, focul cumplit nu înceta să-1 mistuiască... * Istovirea pe care i-o pricinui îi puse astfel în auz şuierări ca de crivăţ. Ameţeli îl lipseau de siguranţa mersului. Din timp în timp, ti pierea pînă şi văzul, iar voinţa să facă vreo mişcare mai obositoare îl părăsea."

Coşmarul erotic: „I se părea că un zmeu în chip de om o încleştase în braţe, o mînca cu buzele etc." *(Pădurea ulmilor),* supus observaţiei psihologice înainte, alături * şi după Freud, aparţine aceleiaşi sfere de investigaţie, care înaintează în zone tot mai profunde.

Urmează exacerbarea cvasi-instantanee *(„Puis l'ouïe et la vue s'exacerbent...", La forêt pourpre),* evocată prin numeroase asociaţii de ordin vitalist, căci tot ce este mai

**[1] Dr. N. Vaschide, op. cit., p. 187, 194.**

particular la Macedonski rămîne mereu sinteza şi ambiguitatea senzaţiilor, în *Thalassa (Le Calvaire de feu,*

ch. II) :

Le tumulte sexuel passait sur son corps en un simoun qui lui soufflait au visage une haleine embrassée, qui, de la plante des pieds à l'occiput, le parcourait de spasmes".

Momentul suprem găseşte în Macedonski un interpret magistral, deşi adesea riscat, pe muchia de cuţit a căderii în trivialitate, evitată prin incandescenţă şi suflu liric. Erotica intimistă gen Alfred de Musset, de escapadă mondenă şi voluptăţi de alcov, pe care dintre poeţii contemporani francezi o cultivă şi Catule Mendès, manifestă în *Noaptea de aprilie,* plină de aluzii autobiografice directe, va fi părăsită curînd, pentru un alt stil, mai personal, nu fără contaminări şi analogii şi el, unele de-a dreptul evidente. Afinităţile cu Jean Richepin sînt mărturisite deschis, prin dedicaţii *. Şi, într-adevăr, tonalitatea din *Leş Caresses* (1877) : *„C'est l'amour de chair... C'est l'amour féroce": Déclaration,* din *Les Blasphèmes (La chanson du sang, Amours fous: „Amants, enlacez-vous d'une étreinte farouche"),* se regăseşte într-o série de poezii de maturitate, culininînd cu ciclul *Idile brutale*[2] (1890—• 1891), reflex evident al poeziei erotice franceze contemporane, dar cu o notă de impulsiune subită şi paroxism care aparţine numai vârstei, de a doua tinereţe, a poetului. Edmond Haraucourt publică, în 1883, *La Légende des sexes, poèmes hystérique)...,* în 1885, *L'âine nue,* unde, într-o poezie *(La sagesse de l'Eunuque),* există următorul aforism foarte în spiritul poetului: *„La beauté de la* Femme *est dans les nerfs de l'Homme l". Les Névroses* aie lui Rollinat datează din 1883 şi aici erotomania abundă. Dintre poeţii cunoscuţi lui Macedonski, Verlaine, in Jadis *et naquère* (1884), închină şi el ode *Luxuriei: Chair ! o seul fruit mordu des vergers d'ici-bas,*

La fel Samain, în *Au jardin de l'Infante* (1893) : *Lèvres ! Lèvres ! Baiser qui meurt, baiser qui mord.*

**[1] Alexandre Macedonski, *Bronzes,* Bue., 1893, p. 191 *(L'Elu).***

**[1] Despre „literatura brutală" a lui Baudelaire vorbise şi criticul francez contemporan, cu legături româneşti, J. J. Weiss, Essais sur *l'histoire* <}Ç Ici littérature *française* (I-ère partie, ch. IV, Paris, 1865).**





O *Sensualité* are şi Moréas *(Premières poésies).* De fapt, nota există latentă şi în poezia de tinereţe a lui Macedonski *(Italo,* II, 159, *Tot ce-aş vrea...* etc.). Evoluţia ulterioară o consolidează cu efecte proprii, vădite în special în compunerile româneşti, căci în producţia franceză corespunzătoare umbra lui Baudelaire, prin Rollinat şi Richepin, apasă cu putere, înrîurirea este evidentă mai ales în scena intensităţii maxime, evocată atft în *Les fleurs du mal (Ă celle qui est trop gaie),* cît şi în *Les Névroses (La relique),* căreia Macedonski îi dă o replică rămasă şi azi aproape singulară în întreaga noastră poezie. Expresia este verde, cu o nuanţă fantastic-senzaţională în *Névrose:*

*Du haut de la cimaise, ivisible protige Satan s'abattit fauve, et la jeta sous lui,* frenetic vitalistă în *Crépuscule romain:*

*Erycton, lesbien de force exubérant, front bas et cheveux drus, et thorax atlétique, Haletait evanhit par un feu dévorant,* cinic-inocentă în *Laïs vierge.*

Specific macedonskian în aceste poezii nu este atît limbajul, cît tensiunea abia stăpînită sub cuvinte, erupţia pur instinctuală, viziunea în care Macedonski se complace şi a cărei intensitate este proporţională cu funcţia vitală a actelor

invocate. Reluate în interpretarea *Idilelor brutale,* toate aceste teme devin de o savoare crudă, absolut neobişnuită. Acum, poetul pare a fi de-a dreptul obsedat, pătruns de o frenezie dionisiacă. Macedonski nu „seduce", nu „cucereşte" femeia (tehnica din *Les liaisons dangereuses* de Laclos, din *Jurnalul seducătorului* de Kirkegard ar fi pentru el prea lentă, prea savantă, prea complicată, ci el o poseda efectiv, prin dezlănțuire subită.

Adevărata personalitate stă totuşi în altă parte, şi ^anume în eterna dualitate structurală a poetului, care, în cîmpul erotic, inspiră imprevizibile juxtapuneri de senzații, de ardere si suavitate, regăsite şi în natură, prin surprinzătoare corespondențe simbolice *(Parfum mascul) :* Din nou e-n aer roz ş-albastru, si geaba vrei să fugi copilă: O priapee convulsivă frămînt-a pomilor idilă.



La Macedonski se poate vorbi din acest motiv de un autentic naturism erotic, „împreunarea" făcînd parte din ritualul firii *(Noaptea de mai) :*

Şi-n noaptea blondă ce se culcă pe cîmpeneşti virginități Este fioru-mpreunării dintre natura renăscută Ş-a tot puterea Veciniciei de om abia întrevăzută.

O anumită simbolistică sexuală (Eros, Priap) ' nu era nici ea străină de spiritul poetului, care exaltă în Tha-lassa „frumusețea sfîntă a celui mai de căpetenie act omenesc" *(Zile de aur).* Cît priveşte amplele evocări din acea operă, adevărate apoteoze ale acuplării, mai puțin unele inflexiuni naturaliste, ele nu sînt cu nimic mai prejos, ca semnificație şi beție a simțurilor, de anume pagini celebre ale modernului D.H. Lawrence, depăşit, nu prin priapism, ci printr-o reală transfigurare a fiziologiei brutale. Revelația masculinității este de o cruditate rară *(Grijania de foc) :*

„*Pe* jertfelnic se mişcă o luptă ce, amestecată cu strigătele, se răsuci într-o încolăcire de vîrtej, şi carnea feciorelnică se munci ea singură spre a se face via teacă a unui paloş... Cărnurile ei sfî-şiate țipau zadarnic. Un nou vîrtej o luă pe limbile lui de foc şi o ridică de la pămînt. Pereții, jertfelnicul pe care era răstignită, tavanul se puseră în mişcare si, amețind-o şi sfîrşind-o, luîndu-i văzul şi răsuflarea, o îmbrînciră cu capul în jos vuitoare de întuneric roşu."

A putut uneori să sperie, sau să trezească ironie, această erotică dezlănțuită, însă dacă observăm lucrurile cu răceală şi cu privirea aruncată pe întreaga desfăşurare a spiritului macedonskian, azi nu mai găsim nimic care sa ne izbească pînă la repulsie. Este drept că Macedonski pune destulă insistență în evocarea unor imagini (dar parcă Tudor Arghezi nu va proceda la fel ?) şi că expresii echivoce precum „viol", „bestialitatea" etc. apar adesea în această zonă a poeziei sale. Insă totul trebuie privit în adîncime şi prin raportare la fluxul şi refluxul întregii sensibilități a poetului. Or, ce altceva este această „bestialitate", dacă nu încă una din ipostazele telurice ale spiritului macedonskian, veşnic cutreierat de valuri opuse, făcut din azur şi lut, idealitate si materie joasă ?

[1] Pe ms. cap. V, *Priape,* din Le *Calvaire de feu,* Macedonski desenase un simbol falie, cf. v. G. Paleolog, *Vishmea şi audiția colorată sinestesică* la ***Alexandru*** Macedonski, Buc., 1944, p. 50.

*f* Ambele aspecte alternează, fiind la fel de proprii ființei sale, cu observația că tot ce ține la Macedonski de erotica violentă, spasmodică, de tipul *„mâle accouplement" (Volupté),* al „zdrobitoarelor şi dulci munci" *(Pe sînurile),* constituie unul din aspectele cele mai specifice ale vitalismului macedonskian, prin excelență ambivalent, elevat şi instinctual, incitat de spectacolul inocenței şi al candorii, care-1 fascinează şi-i repugnă deopotrivă. Reacțiunea, un fel de *odi et amo* consumat la nivelul senzațiilor, este subtilă, complexă, psihologia o recunoaşte [1], şi numai în felul acesta ne putem explica porniri de-a dreptul paradoxale, „sadice", de felul *(Cîntec) :* Oh ! lasă-mă să fiu călău,

Călău de flori, sau *(Laïs vierge) :*

*Je faime: Fais de moi ta chose la plus vile,*

amestec de pasiune şi umilință dostoievskiană, mortifi-catoare.

Faimosul *Faun,* care a distrat [2] şi scandalizat, prototip de poezie simbolică (nu simbolistă !), interesant îndeosebi în versiunea franceză, mai puțin în cea română, oarecum elementară, îşi trage seva din aceeaşi opoziție interioară, de astă dată tradusă prin nevoia simultană de „candoare" şi „perversitate":

*Et pervers, son penser monte par petits bonds Vers la candeur de fleur, blanche gloire d'alcôve.*

Punctul de plecare, ca totdeauna la Macedonski, este instinctualitatea comprimată, prevestind knpulsiuni iminente. Şi dacă recitim pe Mallarmé, cu a sa celebră „eglogă" *L'après-midi d'un faune,* de care n-a rîs superficial nimeni, nu ne poate scăpa o anumită analogie cu lubricitatea inocentă a faunului şi a focului său de zăpadă, aprins de candoarea nimfelor:

*Ces nymphes, je les veux perpétuer.*

*Je t'adore, courroux des vierges, ô délice Farouche du sacré fardeau nu qui se glise Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair Tressaille ! la frayeur secrète de la chair.*

**[1] Max Scheler, *Nature et formes de la sympathie,* tr. de l'allemand par M. Lefebvre, Paris, Payot, 1928, p. 29.**

[2] Alexandru Macedonski, *Opère,* II, p. 334.



Poezia franceza a epocii este plină de astfel de reprezentări, de frenezie în fond obosită, excitată intelectual. Un *Tête de faune* are si Rimbaud. Cît priveşte pe Stuart Merrill, acesta ține un limbaj de-a dreptul „macedonskian" *(La chant de Satan,* în *Poèmes) :*

*Tordre ton torse nu sous mon désir viril*

*La fièvre du viol m'emvenime les veines*

*O bouche ! ô croupe ! ô flancs de l'amour animal !*

*Tes bras nus seront sans force contre ma bestiale étreinte* etc.

In aceeaşi perioadă, Remy de Gourmont scrie o *Physique de l'amour,* unde demonstrează cu tratatul de fiziologie comparată în mînă: „în dragoste, totul este adevărat, totul este drept, totul este nobil" [1]. De unde rezultă că orice manifestare a instinctului sexual nu poate fi decît „normală". Or naturismul macedonskian îmbrățişează tocmai acest punct de vedere, în virtutea căruia o

serie de acţiuni şi cuvinte „infamante" devin perfect posibile, dacă nu în viaţă, cel puţin în poezie, domeniul ipotezelor imaginare infinite. Ceva din temperamentul său sangvin, instinctual, Macedonski proiectează, fără îndoială, în aceste imagini, pe atunci inedite, scandaloase chiar pentru nivelul poeziei române a epocii, însă de loc senzaţionale în cea franceză, plină de astfel de crudităţi, începînd cu întreaga operă a marchizului de Sade şi terminînd cu actualul Jean Genet. De aceea poetul, în o desăvîrşită bună-credinţă, compune *Idilele* sale, fie şi ostentativ *brutale,* percepînd o „priapee convulsivă" generalizată (Parfum *mascul) :*

Natura e nesăţioasă de bestiale voluptăţi.

Finalitatea actului este satisfacerea imperioasă, feroce, a instinctului, imagine care îndreptăţeşte pe Macedonski să gândească pînă si ideea de „viol" ca simplă metaforă. Tendinţa se observă nu numai în *Faunul,* care:

Visează straşnica plăcere ce poţi s-o smulgi unui viol...

[1] **Remy de Gourmont, Physique *de l'amour, Essai sur l'instinct sexuel,* 36-e éd., Paris, Mercure de France, p. 96.**



Este însă chiar atît *ûe* stranie, de insolită, aceasta viziune a iubirii ? Nu spunea şi modernul Albert Camus, în *Caligula* (II, 8), că „nu există iubire fără puţin viol"[1] *?* Totul stă deci în gradarea nuanţelor, pe care uneori Ma-cedonski, exagerînd, le suprimă prin îngroşare, atunci cînd întrevede, precum în *L'Incube* (replică la *Le Succube* de Jean Richepin ?), posibilitatea unui *„rut sanglant",* imagine scoasă parcă dintr-un roman de Sade. Dar nuanţa, prin raritatea sa, este neglijabilă. Ca şi unele mici încercări de poezie a viciului, de fapt parafraze pe cîteva sonete din Shakespeare (în special XCV). O imagine precum „vinul voluptăţilor perverse" *(Epoda roşie),* în spiritul post-baudelairianilor senzuali şi macabri -', rămîne fără suită.

Marea frecvenţă a noţiunii de „voluptate" în poezia erotică macedonskiană are şi ea nevoie să fie înţeleasă cu exactitate. Dacă, la tinereţe, înrîurirea mussetiană pare evidentă, mai ales în stil, de o anume facilitate hedonistă *(Cînd...),*

**...Valul voluptăţii ţie-ţi sade mai frumos !**

o astfel de explicaţie, în cazul pz'oducţiei de maturitate, ar fi cu desăvîrşire superficială. I-ar scăpa fondul adînc al temperamentului erotic al poetului, care desparte în-tr-un mod foarte precis ideea de „voluptate" de aceea de „iubire" şi de „procreare". Aceasta nu vrea să spună că Macedonski are despre femeie o viziune îngustă, unilaterală; că ipostaza de „mamă", „muză", „iubită" n-a fost niciodată gîndită (am văzut şi vom mai vedea că realitatea este alta), ci numai faptul că, în conştiinţa şi temperamentul său, funcţiile feminine sint foarte bine distincte şi rareori suprapuse. Fire excesivă, Macedonski priveşte fiecare aspect al feminităţii sub specie absolută, în esenţa sa, care, pe durata trăirii lor izolate, devin preocupări exclusive. Şi atunci el va spune femeii *(Volupté) : Je suis le seul bonheur, je suis la volupté,* în baza principiului din *Laïs vierge:*

***Seule la volupté n'est pas un leurre vain.***

[1] **Albert, Camus, *Le Malentendu,* suivi de *Caligula,* nouvelles versions, Paris, Gallimard, 93-e éd. 1958, p. 146. [1] Mario Praz, op. cit., p. 105.**

însă, dincolo de acest hedonism superior, vom regăsi încă o dată acelaşi miez profund, specific întregii opere a poetului, străbătută de sus şi pînă jos de o antiteză funciară, producătoare la tot pasul de complexităţi imprevizibile. Astfel, este de notat că Macedonski nu cultivă nici pe departe numai voluptatea pură, integral epicuree. În spirit foarte romantic, predominant german [1], dar noţiunea apare şi la Byron, la T. Gautier *(Albertus,* XLVII: „joie et fléau"), absolut curentă şi la Eminescu, poetul încearcă şi el „voluptatea durerii", evocată pe pagini întregi în *Thalassa,* limpede definită în *A un declasse,* care: *Adore la douleur qui ronge et qui tenaille.*

La astfel de ambiguităţi Macedonski rămîne mereu foarte sensibil. Parfumul „beţiei vertiginoase" este *„âpre et violent" (Sonnet scythe...).* „Pe potrivnica fecioară aş turba-o sub plăcere" *(Stepa).* Fizionomia unui personaj sugerează „voluptăţi mortale" *(Masca).* Totuşi, nici acest fapt nu prezintă însemnătate deosebită, ci tendinţa de cultivare a voluptăţii ca metoda de atingere a extazului şi, prin el, a intrării în idealitate, vis şi himeră, plecînd de la simbolul[2] foarte transparent al *Vasului,* cele două alternative fiind ca totdeauna:

**...Beţia desmăţării sau extazul unui bonz.**

Cînd voluptatea, oricît de intensă, nu atrage după sine fericirea supremă, perpetuă, decepţia urmează în mod inevitabil *(La Tzigane) :*

***Et c'est la priapée au dur rythme brutal... Mais la chimère, hélas ! en aucun ne s'incarne.***

Ca orice fascinat de ideal, Macedonski rămîne un spirit absolut în tot ce concepe, simte, gîndeşte, creează. Prin urmare, iubirea nu poate fi văzută de poet, în ultimă analiză, decît tot ca un mijloc de realizare a absolutului, care ratează în mod inevitabil. Macedonski, în erotică, este deci asemenea lui Thalassa, obsedat de o fantasmă. Caz ce reeditează pe acela al lui Giorgio Aurispa, eroul lui D'Annunzio, din *Trionfo della morte* (1893),

**[1] Tudor Vianu, *Voluptate şi durere,* în Studii *de literatură română,* Bucureşti, E.D.P., 1965, p. *253*—260.**

*** Dr. Sigm. Freud, op. cit., p. 179.**



* „împins de irezistibila sa nevoie de a-şi realiza integral toate iluziile, de a le trăi cîteva ore" *.

Tentativă de două ori utopică: în sine şi prin confruntare ou realitatea dezamăgitoare. Conflict de esenţă tragică, sentiment care reapare, şi în acest plan, în opera poetului. Unamuno, cînd va scrie că „iubirea este fiul iluziei şi tatăl deziluziei" [2], nu-i va da o altă definiţie. Or, ideea pe care Macedonski o cultivă despre iubire este atît de înaltă, el trăieşte acest sentiment cu o atît de mare intensitate, încît prăbuşirea devine inevitabilă, proporţională în cruzime cu altitudinea elevaţiei rîvnite.

In esenţă, concepţia de bază descinde direct din mitul Androginilor evocat în *Banchetul* lui Platon, fiinţe „duble", despicate de Zeus, păstrînd nostalgia

refacerii unității originare. „Astăzi, noi numim dragoste dorința şi urmărirea vechii unități"[3], de unde eterna atracție reciprocă a celor două „jumătăți". Macedonski, înțeles bine, profesează tocmai un astfel de „platonism", de cea mai autentică speță, de care Lamartine, Musset[4] (şi alți romantici) nu erau nici ei străini. Poetul vorbeşte de „secreta simpatie", de *Afinități* predestinate:

„Nainte chiar de-a ne cunoaşte, noi ne-am iubit într-una"; de apropieri enigmatice *(Palida umbră) :* Palidă umbră, care mister Unul spre altul mereu ne-atrage ? Vrem de sub farmec a ne sustrage Şi dăm de-aceeaşi forță de fier, Palidă umbră, care mister ?

de contopire, prin fuziune, a două inimi, aspirație deschis formulată în *Stepa:*

Neformînd decît un suflet căci a ta va fi deplin. Aceste idei se bucură de o mare dezvoltare, în special în *Le Calvaire de jeu — Thalassa,* unde, ceea ce poate să apară, la prima vedere, simplă figurație mitologică decorativă, dezvăluie un întreg conținut simbolic. De altfel,

**[1] D'Annunzio, op. *cit.*, p. 276.**

*** Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie,* tr. de l'espagnol par Maurice Faure-Beaulieu, Paris, N.R.F., 7-e éd., 1937, p. 86.**

**[1] Platon, *Le Banquet ou de l'Amour,* tr. par. Mario Meunier Paris, Payot, 1920, p. 87.**

**[4] Arturo Farinelli, op. *cit.*, II, p. 275, 283.**



limbajul este atît de limpede, de explicit, de „filozofic", încît orice posibilitate de greşită interpretare este exclusă *(Pronaos) :*

„De altminteri, Eros, el însuşi, nu împrumutase trupescul vesl-mînt'al frumosului tînăr ca să ajungă la jalnica josnicie a unei iz-bînzi de aşa fel. Prinosul pe care îl voia el pe altarul său de zeu era al unui suflet care prin singura nemărginire a dragostei ar primi să se nimicească împreună cu corpul în sufletul şi corpul prea iubitului...

Scopul semețului fiu al cerurilor era deci neîncetat acelaşi: urmărirea cea fără preget a desființării lui *două in una* şi a retrimiterii în pacea nemişcărei a nesfîrsitelor serii de numere ieşite din unitatea din care au luat viață şi din care s-au împrăştiat la început în toate părțile."

în erotica lui Macedonski, nu Béatrice, ci Erosul antic, invocat ca o divinitate tutelară, prezidează şi dă conținut aspirațiilor ideale. Dovadă şi alte definiții, la fel de concludente. Aşa cum Diotima, în *Banchetul,* dezvăluie lui Socrate că Eros „iubeşte frumosul prin însuşi natura sa" [J], poetul proclamă şi el „frumusețea sfîntă a celui mai de căpetenie act omenesc". Acelaşi Eros este şi un „androgin". Sau, cu vorbele lui Macedonski: O „nălucă... răpitoare de frumusețe... a lui Eros însuşi, a dumnezeiescului, neobositor de sexe" *(Zile de aur).* Cînd unitatea primordială nu se poate reface, Eros — în chip firesc — sufere *(Grijania de joc) :*

„De ciudă şi de mînie, Eroe, care vedea osebirile dintre suflete păstrîndu-şi puterea, îşi acoperea fața, căci din nici o parte — fie din cea planetară — nu se ivea întoarcerea lui două către una..."

Formă de transfigurare prin elevație, iubirea platonică este negată de rezistența şi apăsarea terestră a instinctelor carnale:

„Neputînd să străbată si să rămînă în cerul neființei, pămîntul îl relua în ticăloşiile şi puroiul lui, cu aceeaşi putere cu care Thalassa năzuise către nimicire".

Simbolul sexualităţii turburi, Priap, trebuia să apară Şi el în mitologia erotică macedonskiană, unde dispută terenul contemplativităţii:

;,Iar atît cît mai ţinu noaptea, Eros îşi plînse de la pămînt la cer înfrîngerea si Priap îşi rînii bucuria".

[1] **Platon, op. cit., p. 124, 126.**



Fundalul platonizant al acestei lirici, „clasice" şi totuşi „originale" prin raritate în cuprinsul literaturii române, determină o întreagă şi subtilă dialectică, în analiza căreia Macedonski introduce un număr de nuanţe specifice. La temelia sa stau cîteva confruntări şi revelaţii capitale, ou atît mai dureroase, cu cît bazele înseşi ale viziunii sale erotice ideale sînt contrazise si negate de experienţa realităţii obiective a iubirii.

Datul prim, imediat, al confruntării duce la constatarea imposibilităţii atingerii absolutului prin „unificare". Procesul este urmărit analitic de Macedonski, în ambii săi îndrăgostiţi, care ajung la trista concluzie că „nici unul din ei nu-şi va nimici sufletul în celălalt", că fuziunea este împiedicată de profunde deosebiri structurale *(Dies irae) :*

„Tn sufletele lor însă, lumina ce creştea tot, mai protivnică era ră, pe lingă osebirile trupeşti ce-i despărţeau, mai se aflau intrînşii şi alte neasemănări ce se împotriveau ca unul să se desfiinţeze în celălalt".

Acuitatea observaţiei stă în luciditatea cu care poetul neagă realizarea absolutului, fie şi prin experienţa cea mai violentă a simţurilor şi a extazului, deşi eroii săi „îşi înecaseră sufletele cu ceruri şi se sfîrşiseră prin istoveala sărutărilor", încă o dată, un Unamuno nu va gîndi astfel:

„Iubirea senzuală uneşte trupurile, dar separă sufletele; ele rămin străine unul faţă de altul" '.

Stadiul sudurii perfecte nu poate fi atins decît prin suferinţă comună. Dar această ipoteză Macedonski nu şi-o pune pentru bunul motiv că prin structura sa idealizantă, egocentrică, artistică şi contemplativă, el este determinat să-şi consume întreaga sa capacitate de durere cu precădere în interiorul acestei sfere. Cîtă suferinţă erotică reală există la Macedonski ea are ca obiect ratarea iluziei dragostei absolute, şi nu decepţia sentimentală curentă.

Cea de a doua revelaţie atroce a lui Thalassa, copleşit de ideea „ca nu cumva (Caliope) să fie şi ea vreo nălucă, pe care s-o piardă îndată ce-ar strînge-o în braţe" *(Cimpoi şi tibicine),* constă tocmai în această intuire a superiorităţii iluziei iubirii asupra concretizării sale trupeşti, observaţie verificată pe întreaga durată a procesului erotic.

[1] Miguel de Unamuno, op *cit.,* p. 8?.



Ceea ce defineşte pe Thalassa este plăcerea de a trăi şi savura imaginar dragostea ideală, profund decepţionat de prezenţa imediată a femeii, situaţie

întîlnită si în literatura occidentală a epocii. Cazul d'annunzianului Georgio Aurispa este identic. Despre iubita sa Ippolita, el face următoarea reflexie:

„Nu voi reuşi niciodată s-o am pură. Nu voi putea decît să suprapun peste persoana sa reală imaginile mele schimbătoare."

In schimb, în altă împrejurare:

„Ippolita reală corespundea figurii ideale care trăia în inima sa"*.

André Gide, în *La porte étroite* (1909), reface acelaşi proces din perspectivă feminină, în timp ce eroul raţionează în mod identic. Prezenţa imediată ucide dragostea, reală doar în ipoteză imaginară, ideală:

„Fără îndoială, avea dreptate. Nu iubeam decît o fantomă... Abandonată sieşi, Alissa a revenit la nivelul său, nivel mediocru..."[2].

Iată de ce punctul nodal al decepţiei — momentul sexual —, echivalent al corupţiei idealităţii prin materie, va fi în acelaşi timp exaltat de Macedonski, pe latură vo-luptuoasă, şi totodată deplîns pentru prăbuşirea în impuritate pe care o determină. Eros devine atunci simbolul vieţii triumfătoare asupra spiritului *(Zile de aur) :*

„Şi Thalassa, care zărise pe zeu prăvălindi>se, treaptă cu treaptă, din văzduh, si, treaptă cu treaptă, apropiindu-se de el, simţi atunci că sufletul şi corpul i se duc spre el, că nu mai sînt ale lui, că zeul poate să facă cu ele ce va voi, şi strigătul ce se încearcă să scoată nu prinse glas, îi fu îndată înăbuşit de clocotitoarele unde de viaţă ce, înlăturînd în sfîrsit stăvilarul ce li se împotrivise atîta timp, izbucniră afară, înecîndu-i voinţa şi gîndul, conştiinţa şi eul tot".

Dar o dată acest prag depăşit, adevărată cădere din absolut în relativ, din transcendent în contingent, iluzia iubirii totale dispare. Căci Thalassa descopere atît imposibilitatea stăpînirii trupului femeii, cu aceeaşi autoritate cu care lumea iluziilor poate fi dominată, cît şi profunda inconsistenţă a compensaţiei carnale *(Grijania de foc) :*

' D'Annunzio, op. cit., p. 353—354, 31.

' André Gide, La porte *étroite,* 54-e éd., Mercure de France, 1925, P. 188, 169.



„Coborind din lumea visului m a realităţii, voia să poruncească şi acesteia, după cum poruncise celeilalte, dar singura stăpînire a corpului Caliopei era că printr-însa fusese scos din prea înalta lui împărăţie, fără ca, cel puţin, ea să-i fi dat, în schimb, una din acele beţii ale simţurilor în care s-ar fi întrupat toate cutremurile nemărginirei".

Trecerea de la aviditatea căutării iubirii ideale la femeia carnală, printr-un moment de frenezie sexuală, devenit curînd deprindere, apoi saţietate, şi de aici alunecarea eroului în dezgust şi ură, cu motivări capitale, tip'ce poetului (,,de flăcări, eînd ieşea din realitate, pe loc ce se izbea de ea se făcea de gheaţă"), defineşte o zonă profund contradictorie, plină de tensiune şi antagonisme,

neanalizate de nici un alt scriitor român. Căci Thalassa, erou simbolic, figurează un adevărat loc geometric, o intersecție de planuri diametral opuse, fenomen pe care opera poetului îl ilustrează în toate compartimentele sale. Ceea ce determină ca psihologia erotică macedonskiană — eminamente dialectică — să fie dominată în ultimă analiză tocmai de această situație limită, a iubirii amestecată cu repulsie şi ură. Eroii poetului *(Dies irae) :*

„...Desigur ei nu-si dau încă seama că tocmai aceste osebiri pricinuiseră apropierea lor, cu toate că, dacă ar fi deschis bine ochii asupra mişcărilor ce li se petreceau în suflete, ar fi simțit îndată că, de cum aceste osebiri alunecă spre nimicire, ei se depărtează unul de altul cu aceeaşi putere ce lucrase la apropierea lor. Dragostea din ei era deci hrănită tocmai de războirea pe care o duceau între dînsele lăuntricile lor porniri."

Apare deci, încă o dată, reluat într-un alt limbaj, străvechiul motiv, plin de implicații[1], al lui Catul, *odi et amo,* sentimentul universal al iubirii, amestecat cu ură[2]. In *Thalassa* însă, el devine, ca şi în *Trionjo della morte* [3], un adevărat *nexus* al operei, expresie a fundamentalei antinomii macedonskiene (ideal-real), întrupată în atracția şi decepția produsă de Caliope *(Dies irae) :*

„De altă parte, Thalassa, care ar fi vrut să scape de realitate, o ura cu o patimă asemănată celei pe care o chemase".

Motivarea este din cele mai subtile. Cînd femeia vrea să domine simțurile bărbatului visător şi contemplativ,

**¹ R. Otto, op. *cit.,* p. 43.**
**' Max Scheler, op. *cit.,* p. 253. '* s ">**
**¹ D'Annunzio, op. cit., p. 268, 354**



acesta descoperă, ca si Georgio Aurispa, că „ființa sexuală este o ființă inferioară, lipsită de orice valoare spirituală, simplu instrument de plăcere şi de luxurie" [1]. De unde antipatia, curînd ura, care va conduce la crimă. Or Thalassa reacționează si raționează în mod analog, doar cu un supliment de retoric *(Dies irae) :*

„Da; dreptatea este a ta — eşti femeie, şi numai eu sunt de vină că am căzut la genunchii tăi ca dinaintea unui altar. Soarta care mă face să sufăr eu singur mi-am urzit-o; pleacă, prin urmare, şi fii mulțumită. Pleacă: ți-ai îndeplinit rostul pentru care ai fost născută: ai prăbuşit pe un om din strălucita şi înalta împărăție ce era a lui şi 1-ai îmbrîncit în ghiena ticăloşiei si a pierzării.

*Fugarul înaripat al visului, care mă ducea în largul visului, s-a răzbunat asupra-mi."* (s.n.)

Nuanța de orgoliu şi amor propriu iritat introduce în acest proces şi un alt factor nou, nu mai puțin tipic ma-cedonskian. Există, fără îndoială, în erotica poetului, un accentuat orgoliu al posesiunii, complicat prin refuzul bărbatului de a se lăsa dominat prin simțuri de femeie, un *„rage d'orgueil, rage d'amour" (Le Calvaire de jeu,* eh. X). Aceeaşi reacțiune este resimțită şi de femeie, „sub umilința silnicului spasm al sexualei trufii" *(Dies irae).* în această situație, iritarea amorului propriu devine dublă: cea dintîi, absolut evidentă, constă în refuzul anihilării libertății voinței sub imperiul triumfului masculin (respectiv feminin), Thalassa fiind tot mai înclinat să interpreteze farmecul erotic ca o sfidare aruncată voinței de supremație a bărbatului, idee regăsită, în mod inevitabil, tot la D'Annunzio -. Cea de a doua,

mult mai fină, pleacă de la interpretarea tendinței de unitate si de identificare spirituală, cu o absorbire şi deci anulare a eului slab în cuprinsul eului puternic. Şi cum sinteza este irealizabilă, sufletul proeminent — înfrînt în aspirațiile sale — începe să deteste eul care-i opune rezistență, în timp ce acesta din urmă, amenințat, în iminentă primejdie de dispariție, reacționează la fel de negativ. De unde şi izbucnirea repulsiei reciproce, remarcabil de acut surprinsă de Macedonski *(Le Calvaire de jeu,* eh. X) :

**[1] D'Annunzio, op. cit., p. 230.**
**[2] Meni, p. 468.**


*„Affamés l'un de l'autre, certes, ils l'étaient toujours; mais la conscience qu'ils avaient de ne pouvoir totalement de donner, l'un à l'autre et se totalament appartenir, les cantonnaient en de rancunes sourdes".*

Dezvoltarea conflictului merge în conştiința lui Tha-lassa cu paşi repezi spre paroxismul dezgustului, spre „oroarea femeii" *(Le Calvaire de feu,* eh. XI), întrucît, nici în planul idealității, nici al materiei, Caliope nu-i poate oferi satisfacția supremă. Căci acesta este miezul simbolic din *Thalassa,* adevărată parabolă a căutării şi ratării absolutului în dragoste, definit, cum am văzut, în spirit platonic. Cu încheierea, profund deprimată, că *(împărtăşania din urmă) :*

„...Nu mai era pentru dînşii umbră de îndoială că desființarea unui suflet în altul nu va fi atinsă de nimeni, oru-are ar fi puterea clipei care ar lucra în acest scop".

In acest moment, în spiritul lui Thalassa îşi face loc ideea morții, a crimei, urmată de sinucidere, concepută în ambele cazuri drept cea din urmă tentativă de intrare în absolut, acela al neființei, experiență abisală, definitivă. Meditația macedonskiană a morții se îmbogățeşte acum cu sensuri şi nuanțe noi, evident, nu străine de ideile exprimate anterior în poezie, dar reluate la un alt nivel. Sfîr-şitul perechii Thalassa-Caliope are ceva din măreția simbolică a absolutului iubirii sigilat prin moarte, asemenea lui Tristan şi al Isoldei, al lui Romeo şi al Julietei. Şi originalitatea reluării străvechii teme constă în reformularea sa în limbaj tipic macedonskian. Oricît am regăsi şi la modernul D'Annunzio aceeaşi dialectică a trecerii de la iubire la ură, şi de aici la crimă, înțeleasă — la fel — ca o purificare:

„O ură secretă naşte la unul şi la altul: o nevoie de a se face să se moară si la nevoie toți să moară...

Moartă, ea ar deveni un obiect al gîndirii, o idealitate pură. Dintr-o existență precară şi imperfectă, ea ar intra într-o existență integrală si definitivă, dezbrăcată pentru totdeauna de carnea sa infirmă, infimă şi luxurioasă. A distruge pentru a poseda !"[1]

Stăpînit, în fond, de aceleaşi impulsiuni, Thalassa concepe uciderea Caliopei drept o ultimă încercare de cucerire a iubirii absolute. Fundamentala obsesie macedonskiană

op. *cit.,* p. 269, 430. **[1] D'Annim-rî^** «« -1-1


reapare aşadar mereu, păstrîndu-se peste tot una şi aceeaşi:

Neputința ce le izbea astfej iubirea, împiedicindu-i să urce culmea dincolo de care, nemaifimd înălțime, nu ar mai fi decit prăpastia cea fără de nume, deştepta în Thalassa înfiorătorul gînd că moartea ei singură ar azvîrli cu totul sufletul ei în al lui, pe lingă că, lui, i-ar redeschide porțile de diamant ale ținuturilor himerei prin care îl purtase odinioară atît de sus si de departe înaripatul cal".

Interesant este că victima se aşază exact în aceeaşi perspectivă ideală, trăindu-şi moartea ca o metodă identică de transfigurare:

în loc s-o ardă, o îngheață; într-un soare care o umplea,

totuşi, cu nemărginita bucurie că sufletul ei încetează de a fi, fără ca însă să nu îşi urmeze viața, căci şi-o reversa să şi-o trăiască în Thalassa".

Că acest act, plin de sensuri simbolice, se sustrage în conştiința lui Macedonski oricărei judecăți etice rezultă şi din faptul că el îşi înfăţişează eroul în postură justițiară, chiar sacerdotală. Gestul său împlineşte un sacrificiu ritual, al sancționării răului pornirilor telurice, metodă de eliberare a spiritului de seducții facile, înşelătoare. Thalassa:

„.-omorîse în Caliope nu pe femeie — ci pe vecinica împotrivire şi ispită — prin cea prin care mor mai toți bărbații — pe bestia din care iadul şi-a făcut unealtă..."

Poetul traduce totul în termeni de expiere, de redempțiune, de „mîntuire" laică, în versiunea franceză *(Le Calvaire de jeu,* eh. XI), ideea apare şi mai limpede, actul lui Thalassa fiind prezentat drept:

*„—Le rachat de sa chute par une expiation inouïe, oeuvre de justicier que les humains nomment crime..."*

în realitate, ceea ce eroul suprimă este numai condiția umană, piedica fundamentală a elevației definitive. „Crima" sa simbolizează victoria, „măreața izbîndă" „împotriva nemerniciei şi slăbiciunii trupeşti", a „îndărătniciei" şi „veciniciei împotriviri", a „simțirii de tăgăduire şi de respingere a tot ce este avînt şi cer" *(Ultra coelos).* In perspectiva întregii dialectici ascensionale a spiritului macedonskian, soluția devine, prin urmare, nu numai perfect inteligibilă, dar, în fond, şi singura cu putință. Căci, după consumarea tuturor tentativelor de cucerire a absolu-



tului, după explorarea tuturor metodelor de elevație, vis si extaz, unica experiență posibilă nu mai rămîne decît saltul în necunoscut (de fapt „saltul calitativ"), care este moartea. Numai că „moartea" lui Macedonski nu reprezintă neantul, extincția, desființarea oricărei forme de existență, topirea în nimic, ci — dimpotrivă — o formă de „viață", spirituală, intensă, ideală. Deci o reîntoarcere la esență, la condiția macedonskiană absolută, care este spiritul, transfigurarea, beatitudinea:

„Şi, încet-încet, ochii lui deschişi pe cer se înecau în vinul nemurirei, şi sufletul lui, dezbrăcînd prezentul în viitor, dezbrăca pe om în archeu".

In felul acesta, în cea mai reprezentativă operă a eroticii macedonskiene,

este parcursă întreaga curbă simbolică a iubirii, de la obsesia ideală şi carnală, la satisfacţia sa efemeră, urmată de insatisfacţie, dezgust, crimă şi sinucidere. După strangularea Caliopiei, Thalassa, eliberat de corupţia femeii, se dă halucinat pradă valurilor, săvîrşind ultimul act al ritualului: acela de a muri pentru a nu-si fi trăit viaţa conform visului absolut, în cele din urmă regăsit pe un alt plan, ontologic. Moarte, echivalentă cu o reintegrare în circuitul vital, etern, cu extazul şi saltul în „nemurire".

Desigur că în uciderea Caliopei, gest în care trebuie văzut — după Macedonski — sancţionarea „imperfecţiunii femeii" şi ratarea visului absolut al bărbatului, se include şi o nuanţă misogină, de surprins şi în altă parte *(Ştii tu...) :*

Ştii tu că dacă m-ai scăpat
De-abisul vieţii mele,
In alt abis m-ai scufundai ?

Profund contradictoriu, sufletul poetului nu poate obţine de la viaţă decît satisfacţii opuse, care, în ordinea feminină, conduc la elogiu şi satiră. Nota din urmă comună unei întregi zone a romantismului, la Byron *(Childc Harold's Piligrimage,* I, XIII, 8), la Musset *(La Nuit d'octobre) :*

*Honte à toi, femme à l'oeil sombre*
*Dont les funestes amours*
*Ont enseveli dans l'ombre*
*Mon printemps et mes beaux jours !*

Ea reapare si la „esteţii" moderni, la Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, de pildă *(Sentimentalisme,* în *Contes cruels),* la fraţii Concourt, foarte sensibili la „incapacitatea" femeii de a urma visul absolut de creaţie al artistului, convingere — destul de exagerată — care poate fi surprinsă si la Macedonski[1]. După satisfacţia erotică (în *Le Calvaire de* feu, eh. X, apare chiar şi noţiunea de „instrument"), femeia riscă să piardă orice prestigiu şi putere de constrîngere asupra artistului.

Nu trebuie omis, în sfîrşit, nici un alt aspect. Sub influenţa literaturii nevrozaţilor (prototip Des Esseintes) şi mai ales a naturalismului, la Macedonski încep să apară şi unele observaţii ale nevrozei sexuale, foarte evidente în special în *Le Calvaire de jeu,* mult mai estompate în *Thalassa,* unde accentul cade şi programatic pe simbolistică. Izbeşte mai întîi limbajul tehnic, cu mulţi termeni de fiziologie: „excitaţie", „dezechilibru nervos" — documentat, cum am văzut, în Littré — „sistem cerebro-spi-nal" etc., etc. Descrierea „încordării nervoase", gradarea exacerbării, unele încercări de explicaţie ştiinţifică, notarea alterării şi pervertirii simţurilor, studiate monografic, unul cîte unul, toate dovedesc, prin insistenţa şi adîncirea lor, o susţinută preocupare analitică şi chiar intenţii de studiu „obiectiv", foarte în spiritul naturalismului. Pe pagini întregi este urmărită apariţia şi consolidarea obsesiei erotice, „fenomenul pe care ştiinţa, neputînd să-1 desluşească, 1-a numit «halucinare», şi cărui obştea i-a zis «vedenie»". Thalassa şi omologul său Paphnuce sînt în această privinţă înrudiţi,

prin acelaşi chin al cărnii în solitudine. Cazul lor este patologic, şi Macedonski vorbeşte, într-ade-văr, de „boală", de „dezechilibrare nervoasă", într-un cu-vînt, de nevroză *(Epoda roşie) :*

„Văzul, auzul, mirosul, gustul şi pipăitul — se povîrneau deopotrivă, şi în aceeaşi repeziciune, spre degenerare — dacă, totuşi, degenerare poate să fie numită supra-activitatea ce făcea ca organismul său nervos să îndoiască senzațiile primite şi să-i dea, în aceeaşi vreme, putința să le traducă în valori ce se depărtau de cele obişnuite".

Noțiunea de „degenerescentă", popularizată în epocă de Max Nordau, cunoscut lui Macedonski, nu este acceptată

**Adrian Marino, op. cit., p. 833.**



decît cu multa prudență de poet, ezitant în fixarea unei linii despărțitoare rigide între normal şi anormal, în acest domeniu al imponderabilului senzorial-erotic. De aceea, cu tot delirul său lubric, imaginativ, Thalassa nu apare la Macedonski, precum Georgio Aurispa, criminalisticei, drept un „degenerat superior" [1], *ci* mai curînd o victimă a eredității, în condiții insolite de existență, ilustrînd un proces firesc de exasperare sexuală. Cît priveşte crima propriu-zisă, simbolistica sa este atît de pronunțată, încît absoarbe orice considerații de patologie nervoasă.

O caracteristică a vieții afective a poetului, biografia ne-a dovedit-o [2], este şi iubirea spiritualizată pentru discipoli, marea sa pasiune abstractă pentru poetul tînăr, de care se apropie prin profunde corespondențe sufleteşti. Şi opera lui Macedonski vine să confirme şi acest aspect „erotic", nouă față a idealismului macedonskian de tip „platonic", cu neputință de înțeles exact într-o altă perspectivă. Concepția prieteniei ca unitate morală se bucură de o largă circulație în antichitate (Aristotel, *Etica nicomahică,* IX, 4, 1166 a; Seneca, *De amicitia, Ad Lucilium,* VI, XXXV etc.). Montaigne, între alții, o reia în *De l'amitié (Essais,* 1. I, eh. XXVII), şi Macedonski, prin temperament, este înclinat să conceapă — şi mai ales să trăiască — sentimentul prieteniei mai ales în acest sens, de mare elevație, la care, dintre contemporani, se ridicase, fugitiv, doar Odo-bescu[3], iar anterior, într-o oarecare măsură, numai Gr. Alecsandrescu în *Prieteşugul.*

Macedonski este probabil poetul român cel mai avid de prietenie, cu vocația comuniunii spirituale în sînge. Prietenul constituie pentru el nu numai un *alter ego* consolator, ci şi o ființă care-1 exaltă, îl spiritualizează, îl smulge din imperiul trupului, prin calități morale şi contemplative, proiectîndu-1 în planul binelui, frumosului şi

[1] **Enrico Ferri, *Les* criminels *dans l'art et la littérature,* 2-e éd., tr. de l'italien, Paris, Alcan, 1902, p. 143.**

[1] **Adrian Marino, *op. cit.,* p. 338—340.**

' **Al. Odbbescu, *Pagini regăsite,* éd. Oeo Şerban, Bucureşti, E.P.L., *1365, p. 119.***



idealului. Iată de ce Macedonski, *mutatis mutandis,* profesează aceeaşi „iubire

metodică de tineri", recomandată de Platon [J], elogiind în prieten, precum în *A Cetalo Pol,* virtuțile eminente: *„haute délicatesse et noblesse de coeur". Si* în special capacitatea de elevație, inspirare şi regenerare sufletească. Or, aceste afinități elective se stabilesc intuitiv, spontan, pe căi inefabile, în afara oricărei evaluări de ordin intelectual, în spirit critic. De aceea, Macedonski s-a putut entuziasma, copleşind cu afecțiunea sa, pînă la exaltare, chiar şi o serie de discipoli şi prieteni lipsiți de orice valoare obiectivă, dar care-i stimulau imen-sele-i capacități de transfigurare. In această atitudine, perfect legitimă într-un sens, nu intră — după noi — nici o „taină descurajatoare a destinelor literare" [2]. Iar în ce priveşte pe „ridicolul" Carol Scrob, explicația o dă însuşi poetul *(Lui Carol Scrob) :*

Prietene, cu tine de cile ori vorbesc Mă simt cu noi avînturi simțind că-nlineresc.

Se-nsiră pe la oohi-mi poetice năluce Din vremea de.ja dusă sau ce-are a se duce. " '! Şi vocea ta uimită ce-alină al meu dor

îmi dă cu noi speranțe credința-n viitor.

Autoiluzionare ? Mai mult decît sigur. Dar semnificația reacțiunii sufleteşti rămîne aceeaşi. Ea se verifică şi în alte împrejurări, în *Prietenie apusă,* ce deplînge Macedonski ? Pierderea „armoniei", secarea „inspirației", prăbuşirea mitului afecțiunii ideale, destrămarea pasiunii comune pentru poezie:

Inspirarea te-aripase să atingi înalte culmi,; ' M-ai chemat să-ți fiu prieten, frați de cruce ne legasem, ij-"' • O simțire şi un cuget să ne tulbure jurasem

-;. Pentru mine orai zeul unui mit olimpian,

; <ț Visătoarea armonie ce răsare pe pian

Şi de care al meu suflet iubitor s-amorezase.

Din această cauză poetul este capabil de cele mai mari exultante şi euforii amicale posibile, căci prietenul se

**[1] Platon, op. cit., p. 147. [1] * G. Călinescu, op. cit., p. 469.**



transformă, pe nesimțite, într-un adevărat obiect de adorație *(Lui Victor Bilciurescu) :*

De pe culmea izolării, înălțimea viforîlă, Către tine-a mea simțire dacă-ncepe a fi tîrîtă,

E că tu nu eşti făptură sau făptură dacă eşti Te-ai desprins ca un luceafăr dintre ostile cereşti, Luînd cerului splendoarea, luînd stelelor resfrîngeri... De fapt, a mai vorbi de „sentimente" propriu-zise la această intensitate ar fi cu totul greşit, căci Macedonski venerează în prieten întruparea însăşi a poeziei, care conduce la extaz şi beatitudine:

Dar cînd aripi ai la suflet, semi-zeu amorezat De adîncurile-albastre cu prăpastie stelară II cuprind pe nesimțite lumi de poezie clară Şi în ora cînd pămîntul cangrenat ca un ulcer Va fi gata să dispară din vederea-i fermecată, Tu schimbat în armonie, flacăre purificată, Deşi încă printre oameni, Victore vei fi în cer. în erotica lui Macedonski, de o atît de evidentă adîn-cime şi finețe, ca şi în întreaga sa poezie, etapa ultimă nu poate fi decît transcendentul şi idealul.

10. REVOLTA ŞI LINIŞTE

Ceea ce produce uneori derută în spiritul cititorului neprevenit al poeziei lui Macedonski (care se întîmplă să fie adesea şi... critic), întărindu-i şi mai mult

impresia de inegalitate, este continua sa rupere de nivel, pendulările, structura net contradictorie, curentele subterane opuse, cu neputință de înțeles fără integrarea lor în fluxul acestor eterne „maree" interioare. Observația trebuie repetată mereu, la fiecare schimbare de sens a configurației operei macedonskiene, determinată de una din cele mai complexe mişcări interioare: conştiinței dominate de o singură tendință i se opune trăirea — la fel de absolută — a celorlalte tendințe, rînd pe rînd explozive şi acaparatoare, triumfătoare şi negate, sub dubla presiune a contradicției



proce şi a realității obiective care nu iartă. Iluziei îi urmează decepția; elevației — prăbuşirea; evadării — represiunea; vitalității — sentimentul morții; iar iubirii, cum vom vedea imediat — ura şi răzbunarea. Schimbare la față din cele mai surprinzătoare. Şi totuşi, perfect explicabilă.

Dacă opera lui Macedonski are o atît de intensă vibrație lirică, faptul se datoreşte substratului afectiv, profund imperios, acaparator, exclusivist, care o defineşte. Poetul îşi „iubeşte" iluziile, himerele, elanurile imaginare, pînă la fanatism, posesiune şi identificare, printr-o participare absolută, care nu poate accepta contradicția, smulgerea din beatitudine. Şi cînd negația pătrunde totuşi în spiritul poetului, atunci se naşte o legitimă revoltă, inevitabilă din punctul său de vedere, pornire în care el revarsă toată amărăciunea de a fi smuls din extaz, toată repulsia de a scoborî din vis în realitate, toată suferința înaltelor sale sentimente ultragiate. Iată de ce Macedonski poate iubi şi urî, în acelaşi timp şi cu aceeaşi intensitate, nu numai femeia, dar şi orice altă ființă, împins, prin aceeaşi logică interioară, să deteste orice aspect al realității morale şi sociale care-i sfidează viziunile himerice. Repulsie direct proporțională cu intensitatea negării iluziilor si programului său ideal de viață [1].

Nu alta este, în esență, reacțiunea specifică a satiricului de totdeauna, complicată cu o serie întreagă de factori egocentrici (amor propriu dezvoltat, orgoliu, vanitate, resentimente etc.), foarte puternici mai ales la Macedonski, care fac din poetul nostru un satiric autentic, potențial, spontan, rămas în fond acelaşi liric, doar o rebours, cum de altfel se si defineşte *(Avînt) :*

Lirismul sau satira se joacă pe-a lui frunte.

Acestea sînt cele două ipostaze fundamentale ale eului macedonskian, hipersensibilizat de necorespondența iluziei cu realitatea. Momentul, de o mare instabilitate şi ambiguitate, este plin de cele mai confuze, caleidoscopice si con-

**[1] Chiar dacă explicaţia sa rămîne numai în parte exactă, E. Lovinescu observă totuşi (op. cit., VI, p. 11, 19) că „nemulţumirea" şi „revolta" sînt elemente generatoare ale întregii poezii macedonskiene. Definiţie de integrat ecuaţiei generale a spiritului macedonskian, unde „revolta" simbolizează antiteza, reacţiunea negativă, consecinţă a contradicţiei totalităţii aspiraţiilor ideale,**



tradictorii reacțiuni interioare. De unde şi perplexitățile poetului *(Noaptea*

*de iunie) :*

Să cînte ?... Pentru cine ?... Să moară ?... Pentru cine ?...

Să plîngă ?... însă plînsul provoacă rîsul azi... Pe cit ai să verşi lacrimi pe-atîta ai să cazi ! Să rida ?... Dar tot omul o rană are-ntr-însul... Să rida însă ! — Rîsul provoacă singur plînsul ! Din acest motiv, originală la Macedonski nu va fi atît direcția satirei — comună prin idei şi atitudini şi altor poeți români şi străini —, cît sublimarea şi, mai ales, punctul de plecare: un violent sentiment al contrarietății visului, mai puternic decît orice resemnare şi apatie. Coarda vibrează puternic la Macedonski, chiar din perioada debutului şi a producției de primă tinerețe, unde cele mai bune poezii (singure ce merită deshumarea) sînt scrise tocmai pe tema decepției „idealiste" revoltate *(Iubirea lumeț) : De* cîte deziluzii, vai, inima-mi e plină ! Cunosc acuma lumea şi ştiu cît învenina

Cu dardul ei cumplit; Am demascat, în fine, perfida ei făptură Şi cu litere de flăcări „Invidie" şi „Ură"

Pe frunte i-am cil it !

Verbul este suficient de încordat şi energic. In tot cazul, net superior producției curente din aceeaşi perioadă, somn pentru noi că adevăratul Macedonski îşi ia zborul din aceste reacțiuni, care-i sînt tipice. Ne aflăm, fără îndoială, în fața unui satiric genuin, prin structură refractară, neaderentă la realități, observate cu sarcasm latent *(In răstrişle) :*

Fireşte: Sunt, un biet nebun... Cînd lumea e ce este.

Introducerea nuanței obiective dovedeşte că satira poetului este determinată, într-o măsură considerabilă, şi de viziunea lucidă a mediului. Căci revolta macedonskiană rezultă din confruntarea a doi factori, neconstituind în nici im caz o simplă şi eternă izbucnire irațională, îngust subiectivă. De aceea, Macedonski îşi defineşte mereu revolta drept o mişcare de legitimă apărare şi de ripostă absolut firească *(Mîngîierea dezmoştenirii) :*

Bun că am născut în lume şi că lumea m-a-nrăit ! Urgisit de cer şi oameni, le-am răspuns prin urgisire ! 286

Ceea ce va face ca Macedonski sa devină un inevitabil satiric şi polemist, expresia indignării morale luînd, uneori tonul şi chiar motivarea lui Juvenal *(Satire,* I, 79: *Facit indignatio versum"),* precum în „epistola" adresată *'Lui Angel Demetrescu:*

Dar vrînd să tac condeiul țipă si să nu plîng, hîrtia plînge...

Şi vrei poerna vieții mele să n-o mai scriu cu al meu sînge ?

Să nu mai schimb condeiu-n armă şi-a mea cerneală în venin ?

Dar la resentimentul personal se adaugă mereu pierderea înălțimii visului poetic, de unde poetul se prăbuşeşte, coboară involuntar, sau oboseşte. Ceea ce dă un alt sens, infinit mai înalt, nemulțumirilor sale *(Cînd toate trec şi-nbătrînesc) :*

Tot călătoare printre stele, sau din nălțimea înstelată Tot coborînd si printre oameni şi ne-începînd să răzbeşti O.' *Poezie.*

Astfel propulsate, motivele de revoltă ale lui Macedonski, subiective, egocentrice, cu tendința obiectivării continui, vor constitui tot atîtea teme satirice, politice, sociale, morale şi personale, ale căror prelungiri pot fi urmărite, pe larg,

îndeosebi, în publicistică. Ea este într-un fel chiar mai interesantă, întrucît aici reacțiunile poetului devin si mai limpezi, conținutul lor abstract-ideologic găsin-du-si în articolul de ziar forma cea mai firească de expresie. Toate culminate într-o permanentă şi violentă diatribă împotriva detractorilor şi „contemporanilor", pentru care Macedonski are numai ironie, prefăcută repede în ură şi pornire vindicativă. In cele din urmă, agitația furibundă începe să reclame liniştea, echilibrul interior, sufletul antinomic al poetului refăcîndu^şi, încă o dată, sinteza.

Studiul formației ideologice a poetului ne-a introdus în atmosfera spirituală a epocii, care determină, împreună cu o serie întreagă de reacțiuni de ordin biografic [1], conținutul şi direcția atitudinilor sale politice, paşoptist-liberale, antimonarhice, de analizat pe larg ulterior, în expresia lor ideologică şi publicistică. Deocamdată, ceea ce ne reține atenția sînt prelungirile lor poetice, factura satirelor şi pamfletelor antimonarhice ale lui Macedonski, foarte abundente la tinerețe, în *Oltul, Telegraful* si *Tarara,* aco-

**[1] Adrian Marino, op. cit., p. 109—142.**



/

perind o perioadă de aproximativ opt ani, între 1873—l Ele nu depăşesc nivelul versificației curente al epocii, st Béranger[1], de la care poetul împrumută ideea cupletult satiric, tonul de „cîntec", tehnica refrenului cantabii Semnificația lor nu este propriu-zis literară, cît militanți accentul căzînd pe eficacitatea propagandistică imediată ideii antiregaliste. Au avut ecou, îndeosebi, două diatrib cu aluzii mai mult decît transparente, *Gîngavul politic Al H-lea gîngav politic:*

Cine-i prințul care fură Şi cinstit e că se jură, Roade aur, Papă-tot ? Este Ho... Este Ho...

Este prințul Ho-tentot ! Dar această producție copioasă, asociată şi altor tem< *(La Patria, La români, Libertatea murindă* etc.), trebui* privită exclusiv în perspectiva ideologiei macedonskien< de tinerețe, al cărei reflex evident este. Alături de Béranger, Bolintineanu — cum ştim — constituie şi el un mode literar, dublat de un mentor ideologic. Macedonski de-plînge în stil grandilocvent, emfatic, pierderea libertății *(Ce plîng ?),* decăderea prezentului *(Umbrele legionarilor)* [s]:

Tu, urmaşul nostru, tu ? Tu a umbrei noastre umbră. Tu un punct în noaptea sumbră Tu urmaşul nostru, tu ? care amintesc de versul eminescian din *Scrisoarea HI:*

Voi sînteți urmaşii Romei ! Nişte răi şi nişte fameni ! Tipică paşoptismului tardiv, tot mai depăşit de micul i politicianism burghez, poziție care va întîlni, tangențial, şi; ideologia conservatoare (a cărei opoziție antiliberală are însă o altă origine), este şi critica demagogiei, foarte vie şi ea la Macedonski, încă din tinerețe. El localizează *Deputatul burtos* după Béranger, ia în primire pe *Uşierul de la*

**[1] Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3411, f. 56—57 („Cernavoda, 1878, 14 dec.").**

**[!] P. J. Béranger, *Oeuvres complètes,* Paris, Perrotin, 1843, I, p. 272— 275,287—289...,,,,,..,-. vt*"J-**



*Ministerul de Interne*[i], refuză orice mistificare pseudo-democratică *(Plapumă şi căpătîi) :*

Ce-mi tot spuneți vorbe late: „Patrie si Libertate" !... Plapumă şi căpătîi !

Colportorii falselor lozinci sînt flecarii de bară şi de întruniri, stigmatizaţi nu numai de Eminescu, în *Scrisoarea IU,* dar şi de Macedonski, în *ladeş (l,* 7) : Advocatura este un foarte neted drum: Prin ea poţi foarte lesne s-ajungi de grab-în Iunie, Să-ţi faci avere mare, să-ţi faci si mare nume; Ea singura te-alege prin Cameri deputat, Prefect te face-ndată, te bagă în Senat, Pe banca de Ministru te-asează chiar, şi poate Cu două trei palavre din pulbere-a te scoate ! —

Pătrunderea cu care poetul observă, încă din tinereţe, spectacolul guvernamental al epocii, în ciuda, dar şi ca o consecinţă a ratării propriilor sale veleităţi politice, este remarcabilă *(Epoca) :*

Legile sunt o minciună: slove puse pe hîrtie,
Ziaristica mai toată cuib nerod de mişelie
Cei de sus îşi umplu punga; cei de jos cu mare zor
Se silesc ca să-i ajungă pentru-a-ş umple şi pe-a lor,
„Patria" e-n orice gură, „pentru patrie" sunt toate...
Toţi, voiesc la mal s-o scoată, insă nimenea n-o scoate.

Dezgustul pentru politicianismul afacerist, oportunist si inconştient, se păstrează intact pînă la capăt, cu un sarcasm tot mai tăios, bine precizat şi în *Noaptea de no-iemvrie:*

Cîntat-am, la ocazii, aşa precum se cîntă, Măriri de contrabandă sub masca lui Caton, Şi-n cele două taberi ce zilnic se frămîntă Jertfit-am vreodată la glorii de carton ? Fundat-am oare-n ţară Republici dintr-acele Prin care-ajung, atîţia ! dinastice proptele etc.

Este însă numai un aspect, căci extinderea razei vizuale devine inevitabilă. Ceea ce face ca satira macedonskiană să cuprindă tot mai multe fenomene negative ale sferei sociale. Ea va fi scrutată, mai ales la tinereţe, cu nemulţumirea ochiului romantic, foarte radical, şi în acelaşi timp vag, abstract, iritat în primul rînd de contraste, forme şi ierarhii necorespunzătoare, spiritul absolut al poetului

[1] Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3411, f. 86.



disecînd totul dintr-un unghi critic strict rigorist. De aceea, aparenţa, simularea, convenţia şi ipocrizia vor fi respinse de Macedonski cu o vie şi sinceră indignare. Uneori, par încă să răsune accente din Béranger *(L'Habit de cour, Mon Habit* etc.), precum în *Haine noi,* satiră a simulării sociale, anticipată de C. A. Rosetti, în *Fracul meu.* Dar viziunea se dovedeşte organică, bine consolidată. Dovadă variaţiu-nile pe aceeaşi temă, echivalentă, în sens larg, cu spectacolul comediei vieţii, *Lumea ca teatru,* care apare în mod inevitabil şi la Macedonski (la fel la Gr. Alecsandrescu şi Eminescu, în *Glossa)* ', în partea finală a *Nopţii de ianuarie:*

(Iaci, fireşte, viaţa este tot ciudată comedie
Care-amestecă-mpreună si dureri şi bucurie.
Punînd lacrimi lingă zîmbet, punir,d zîmbet lingă plîns.

Obsedatul de ideal este înclinat, din instinct, să perceapă realitatea drept simplă aparenţă, formă goală, tendinţă foarte pronunţată la Macedonski. El defineşte viaţa „taler ce are două feţe" *(Curtea cu juraţi),* declarînd un adevărat războ«i *Formelor* sociale şi morale, legale şi matrimoniale:

Forma-nghite astă/i fondul, şi-o justiție diformă

Trece-n fața lumei dreaptă dac-a pus dreptatea-n formă !

Revolta socială devine în această perspectivă o reacțiune firească, inevitabilă. Şi Macedonski, prin definiție „me-liorist" şi „progresist" sentimental, se lansează de timpuriu în lungi tirade romantice, pur pasionale, afective, cu bătaie foarte lungă. Uneori, în nota lui Alfred de Musset, din *Rolla,* poetul face procesul întregii civilizații moderne, burgheze, precum în *Noaptea de februarie:*

A ! Civilizare ! Secol de progres si industrie, Tu ai aburi, ai maşine şi cu trăsnetul te joci, Secol plin de prevedere, secol de filantropie, Tu ai întrecut desigur ale Romei vechi epoci, împărat atotputernic pe uscat ca şi pe valuri, Iți îndeplineşti menirea şi nu am de zis nimic, Ai pentru femei bordeluri, ai pentru poeți spitaluri, Secol de filantropie, cine zice că eşti mic ?

[1] **Tudor Vianu, Din istoria *unei teme poetice: „Lumea ca* teatru", în Studii din literatura *universală şl comparată,* Bucureşti, Ed. Academiei, 1963, p. 134—1Î5.**

însă, de cele mai multe ori, este pusă în discuție însăşi ierarhia socială existentă, profund nedreaptă *(Secolul, Ce nling ?),* respinse nn o dată în termeni violenți *(Ocnele) :* Vai ! Ce-am convenit cu toții a numi societate Mult mai demnă ca lîlharii c de-acesl cumplit loc-aş ! Statul e o ficțiune, iar dreptatea, slrimbătale, Care duce omenirea dintr-un hop înlr-uu făgaş !

Aceste ieşiri, care nu apar de loc arbitrar în poezia lui Macedonski, întrucît ele se dezvoltă pe un anumit fundal ideologic, sînt destul de curente în compunerile de tinerețe, pline de recriminări şi decepții sociale *(Accente intime) :* Societate crudă, acuzatoare vecinie, Sunt mulți care lumina cerînd-o 1-al tău sfeşnic S-au ars, şi-ale lor inimi ca nişte urne sfinte Păstrează-abia cenuşa de mii de simțiminte...

Limbajul — uneori — devine de-a dreptul anarhist, precum în *3 decembrie* (se. 7), cînd crima este chiar justificată, sau, în tot cazul, în bună parto motivată, ca o sancțiune de ordinul justiției compensatorii:

„A omorî este o crimă !... Ha ! Ha !... O crimă ?... Dar nu a fost oare crimă nenorocirea mea ?... Legile pedepsesc crima !... Da !... Dar pedepsit-au pe cei care au făcut-o față de mine ?... Legile sînt scutul virtuței !... Da; dar fost-au ele scutul virtuței pentru mine ?... Aflat-am în ele dreptatea ?... Dar societatea ?... Ce va zice societatea ? Societatea ? Va da ca oare de mîncare copiilor mei ? Societatea e crudă, destinul e crud; voi fi crudă etc."

Cînd viziunea socială începe să se clarifice, Macedonski apare si în poezie ceea ce este în realitate: un violent adversar abstract al burgheziei, obiect de satiră îndîrjită, sarcastică, adesea furibundă. Căci poetul, oricîte sugestii literare ar fi primit, dezbate în primul rînd propriul său caz, strivit sub spoliere şi ostilitate. Dar că multe ecouri i-au venit din sfera romantică, apoi „estetă", faptul este la fel de sigur, confirmat prin lecturi şi identitate certă de poziții, în literatura franceză a epocii, sarcasmul antiburghez reprezintă o notă fundamentală, cu definiții excelente, revelatorii, de extras aproape de oriunde. Hugo, în *Toute la lyre* (IV, *L'art,* XXVII), este iritat de specta-

colul aroganței grave, ignare şi stupide, al existenței vegetative, lipsită de orice vibrație:

*O bourgeois ! Homme docte, Homme grave, molusque Qui que tu sois, prend garde à l'irruption brusque Des clartés, des penseurs, des esprits, dans le trou Tu végètes...*

In *Odes funambulesques,* Théodore de Banville polemizează cu un simbolic *Monsieur Coquardeau, „Roi des crétins",* în care elogiază sarcastic:

*Le front serein de la Bêtise humaine.*

Tipul reprezentativ al burgheziei epocii fixat de Henri Monnier, într-o caricatură enormă *Joseph Prudhomme* (1852, 1857), schițată si de Verlaine, în *Mesieur Prudhomme (Poèmes Saturniens),* are ca trăsătură dominantă gravitatea, respectabilitatea stupidă, şi mai ales oroarea de poeți şi poezie:

*Quant aux faiseurs de vers, ces vauriens, ces maroufles,*
*Ces fainéants barbus, mal piegnés, il les a*
*Plus en horreur que son éternel corysa.*

De unde vine această suficiență agresivă a platitudinii ? Evident, din noua scară de valori a epocii, care premiază, în primul rînd, economicul, fenomen denunțat de Déranger *(Eloge de la richerse),* de V. Hugo, printre primii, în *A un riche (Les voix intérieurs) :*

*Mais entre l'art et toi l'or met son mur infâme.* Conflictul, pe durata secolului, se agravează. Faptul duce *ps* Banville la exasperare *(Odes funambulesques: La corde roide) :*

*Quittons nos lyres, Erato !*
*On n'entend plus que le râteau*
*De la roulette et de la banque.*

Nu altul va fi aspectul cel mai iritant şi pentru Ma-cedonski, sensibil prin însăşi vocația sa literară la condiția poetului, mai mult decît precară, în vechea societate. Băcanii care folosesc „versuri" în scopuri de ambalaj sînt denunțați încă din prima tinerețe, în *Italo* (11,6), repulsie dezvoltată într-un întreg proces făcut mentalității filistine, seci, calculate, mercantile, în spiritul lui Macedonski, burghezul constituie, prin definiție, Anti-poetul, insensi-

IQ'J
vi?»-

hTtatea estetică absolută. Motive decisive să-i declare o luptă implacabilă *(Noaptea de ianuarie) :*

Inimi reci ca vîntul iernii, psalmodii pe-acelaşi metru,
Voi ce vecinie înfrînate de al liniştei tic-tac
Regulat orele vieții bateți ca un cronometru,
Ştiu că versurile mele în adîncul vostru tac.
Ele nu vă spun nimica, — sunt cuvinte fără viață,
Cel mult sunete departe pentru moartea ce vă-ngheață;
Dar pe harpa mea de aur poezia va zbura
Şi acum şi totdauna;

Dar această ostilitate se complică şi cu ale motive de dispreț, nu mai puțin grave, din ce în ce mai frecvente, pe măsură ce sărăcirea, „dezmoştenirea" şi apoi declasarea poetului fac progrese, răzvrătindu-i conştiința. Că această satiră are un punct de plecare strict personal, nimic mai adevărat. Insă Macedonski generalizează. El îşi traduce „cazul" nu o dată în termeni obiectivi, exprimînd o ne-aderență şi repulsie fundamentală, care-i domină, fie şi cu intermitențe, întreaga existență literară, morală si socială. De unde pasiunea şi vehemența diatribelor sale, inexplicabile numai prin simpla edificare ideologică, abstractă. Adevărul este că mentalitatea „aristocratică" a lui Macedonski, poet provenit din protipendadă, înrudit cu vechi familii boiereşti, nu se poate resemna uşor, în special la tinerețe, cu declinul politic al clasei sale, deposedată de putere în favoarea noii burghezii, învinuită de demagogie şi speculă *(Noaptea de ianuarie) :*

M-am născut în nişte zile cînd tîmpita burghezime Din tejghea făcînd tribună, legiune de coțcari, Pune-o talpă noroioasă pe popor şi boierime, Zile cînd se-mparte țara în călăi şi în victime Şi cînd steagul libertății e purtat de cîrciumari.

Spre această izbucnire îl împinge întreaga sa orientare ideologică, consolidată nu numai de propria-i structură antifilistină, exasperată de „tîmpita burghezie", dar şi profund iritată de spectacolul parvenirii rapide şi fără scrupule a „legiunii de coțcari". Definiția se referă la «ciocoii" de ultimă ediție, „îmbogățiți" la „curtea boierească" *(Unchiaşul Sărăcie,* I. 1), „logofeții bisericeşti"

i

*(Domnului Micro-Megas, logofătul bisericesc),* care-şi etalează insolent opulența de dată recentă *(Zi de iarnă) :*

Tot prin falnice locase, îşi duc frunțile trufaşe, Dar de nas, de nu le-ajungi, Sub mănuşi au ghiare lungi.

Viscol, crivăț nu-i atinge... Soba-n veci nu li se stinge... Sunt boieri sau boieriți... Vai de oamenii cinstiți.

Triumful economic şi social al acestei categorii se pro-, duce pe ruinele aristocrației sărăcite, şi Macedonski n-are [ nevoie de verificări prea ample. Propria sa „jefuire", şi; implicit declasare, constituie în fața conştiinței sale cea mai bună dovadă. Atunci el scrie *Mîngîierea dezmoştenirii:* Din averea strămoşească astăzi nu mai am nimic, Jefuit de cămătarul cel sfruntat şi fără milă. Nu mai puțin exactă este şi denunțarea obiectivă a luptei acerbe pentru existență, tipică orînduirii trecute *(Accente intime) :*

In care se despoaie prin ori şi ce mijloc,

la fel a exploatării capitaliste, o dată cu incriminarea întregii ierarhii, ordini sociale şi „dreptăți" burgheze, respinsă în bloc în *Ocnele:*

Eşti bogat, — dar din spinarea bietului popor nerod.

Stigmatizarea surprinde şi alte fețe ale exploatării *(Epigraf) :*

Nu e sudoarea ca şi truda
Pentru librarii viitori,

inclusiv aspecte direct odioase, precum în *Noaptea de februarie,* cu o mare nepăsare pentru cacofonie, absorbit în idee:

Toate fetele sînt bune, şi a cărnei exploatare Să-nzecească capitalul într-un singur an e-n stare. Deşi sensul lui *Le fou ?* nu este satiric, evocarea psihologiei capitaliste din această piesă, loviturile de bursă, spectacolul concurenţei feroce, lupta dintre sferele de interese, expansiunea colonialistă, crahul gigantic final, evocat şi în *Oceania — Pacific — Dreadnought,* toate constituie elementele unui tablou schiţat cu evidentă



'ditate critică, edificată asupra structurii societăţii vechi. Convingerile din tinereţe ale lui Macedonski au germinat. Ele s-au consolidat prin observaţii sociale directe, culese mai ales în străinătate, şi rezultatul produce un diagnostic absolut exact (I, 1) :

*// n'en est pas moins réel que ce qui tue l'Europe c'est le régime ploutocratique instauré dans chaque pays en régime social. En un mot, l'Europe se meurt d'américanisme..."*

Decisivă — cauză eficientă, nu şi imanentă — rămîne însă meditaţia în jurul propriei sale indigente. Ea este cu atît mai revoltătoare, cu cît, în ochii poetului, decăderea aristocraţiei şi ascensiunea economică a burgheziei implică o întreagă răsturnare de valori morale, al căror exponent Macedonski se proclamă cu deplină sinceritate. El va fi animat, în toate împrejurările, de mentalitatea romantică generoasă, altruistă, destul de nebuloasă, este adevărat, dar iremediabil fascinată de *Ideal* şi *Excelsior.* Şi aceste porniri sufleteşti sînt diametral opuse calculului rece, meschin, egoist si avar, obsedat de acumularea fără scrupule a „banului" şi a aurului, tipică acaparatorului, bogat în avuţie, dar sărac în satisfacţii morale, superioare, singure care pot da conţinut înalt vieţii. Satira hugoliană defineşte magistral această reacţiune, de dezgust şi compătimire dispreţuitoare, care este, în esenţă, şi aceea a lui Macedonski *(Ă un riche,* în *Les voix intérieures) :*

*Pauvre riche !* — Vis *donc, puisque cela pour toi C'est vivre. Vis sans coeur, sans pansée et sans foi Vis pour l'or, chose vile, et l'orgueil, chose vaine.* Ea se repetă şi în *Les Châtiments (Un bon bourgeois dans sa maison).* A putut fi întîlnită şi la Déranger *(L'or).* Banville o reeditează in *Occidentales (La pauvreté de Rothschild),* şi poetul o reface mereu, într-un limbaj substanţial identic. Bogăţia alungă sentimentul binelui, corupe substanţa etică a individului *(Castele-n Spania) :* Oh ! simt, oh ! simt că avuţia Pe om îl face rău să fie.

Aurul ucide emoţia, elanul şi generozitatea *(Lewki) :* Vai de răi ! fără-ncetare de-al lor aur torturaţi, — Chinuiţi de conştiinţă, — îngrijaţi fără-ncetare, — Pentru ei natura vecinie farmec n-are, — voce n-are, Şi sub stele sau sub soare trec ca morţii de-ngheţaţi.



Cu această satiră literatura română făcuse cunoştinţa incidental, şi mai înainte, prin Cezar Bolliac, în *Idealul $ pozitivul:*

*Ah* ! Arta pe poetul ca farmec îl învinge ! Cu Bruții el turbează, cu Locasta plînge, Şi inima-i se umple de rane, de balsami; — Bogatul, însă, prețul intrării socotește. Bogat este poetul cînd arta îl uimește ! Sărac este bogatul cu sacii lui de bani !

Dar la Macedonski (uneori ca şi la Arghezi, mai tîrziu) ' denunțarea lipsei de ideal devine reacțiune curentă, de ordin predominant temperamental, ilustrînd un mod de a fi, o concepție de viață, bine precizată încă din tinerețe *(Sărac şi curat, Unchiaşul Sărăcie* etc.). Definită prin acuzații radicale, ea exclude orice posibilitate de compromis şi acomodare *(Noaptea de ianuarie) :*

Bogătaşi ce cu piciorul dați la inimi în gunoi, Parveniți fără ruşine, mizerabili ce la cîrmă Faceți salturi de paiațe, pe frînghie sau pe sîrmă, N-am cu voi nici un amestec căci în lume de-ați trăit Este o satiră-ntreagă faptul că v-ați zămislit. Scopul suprem, unic al existenței poetului este creația, arta, Poezia, ideal diametral opus „cîştigului", respins de la cea mai inaccesibilă altitudine morală. Şi cînd acest „cîştig" vine să insulte toate valorile morale admirate de Macedonski, dezgustul său nu mai cunoaşte margini *(Noaptea de noiemvrie) :*

Cîştigul, ce-n picioare călcînd virtute, lege, Trufaş înaintează spre tronul său de rege, (în) templul bogăției intrînd triumfător... Simbolul societății banului, în viziunea lui Macedonski, este *Templul bogăției,* contemplat admirativ-sarcastic: Colos enorm de piatră, maiestuos, splendid, Cu zece porți înalte ce-n față-i se deschid, Ai crede că începe printr-însele oricine, Şi-n grabă ca să intre o-ntreagă lume vine, Dar cînd ajungi la scara palatului de morți, In găuri se preschimbă înaltele lui porți, Şi intră numai omul ce-ndoaie-a sa spinare Avînd să se tîrască mai multă-ndemînare ! Repulsia etică, atît de curentă la poeții romantici, n-ar constitui totuşi o notă deosebită, dacă ea nu şi-ar asocia,

[1] Dumitru Micii, *Opera lui Tudor Arghezi,* Buc., E.P.L., 1963, p 238-**290**

dată, tipica durere macedonskiană, motivată de

încă o aawii ^*y*^"

strîngerea încovoierii morale. Şi, mai ales, de corupția °esenței divine" a sufletului, de moartea elevației, de prăbuşirea vertiginoasă din idealitatea cea mai înaltă, acuzație capitală *(Noaptea de noiemvrie) :*

Mulțimea fermecată de falsa Maiestate Se-nchină umilită 1-această zeitate, Tar sufletul în care pătrunde ars şi trist, Din cerurile-nalte, trăsnit e prin noroaie, Căci aripa-i semeață deodată se-ncovoaie..

Căderea atrage după sine, ca totdeauna la Macedonski, un sentiment de sufocare morală, produsă de strangularea celor mai spontane efuziuni *(Accente intime) :* In zilele aceste cînd inima expiră, Cînd egoismu-n aer ca molima planează, Cînd florile simțirii din piepturi se retează, Cînd bunul trai e ținta la care se aspiră, Cînd orice este nobil ne lasă reci şi muți Cînd fruntea şi-o ridică toți oamenii căzuți,

de moartea inevitabilă a entuziasmului şi visului *(Sonetul din zări) :*

Sub ura pentru rază şi ura pentru floare, Ceea ce are drept urmare, concluzie de o însemnătate extremă:

Din tot ce-a fost în suflet, nimic nu mai e viu. Este, de altfel, şi cea mai gravă acuzație pe care poetul o aduce, pe plan moral, societății sale (Țara *tainică) :*

...în care Trăieşte fiecare Cu inima-nghețată.

Formă tipică a „morții" macedonskione, acest îngheț spiritual, consecință a unei inadaptări ireductibile, duce la înăbuşirea oricărei elevații, cînd:...avîntul moare

Sau jalnic lîncezeşte.

Din toate aceste motive, la care se adaugă, fireşte, înstrăinarea, neaderenţa şi ţinuta socială refractară, se va dezvolta în poezia lui Macedonski şi un alt filon satiric moralizant —, exprimînd o mare nostalgie etică pentru Puritate şi virtuţi, cu liste întregi, stabilite; la fel, din tinereţe: onestitatea, caritatea, dreptatea *(Ce plîng ?),* iu-



birea, frăţia, prietenia *(Suo tempore...),* omenia *(Diogene),* toate:

Virtuţi adesea covîrşite sub al munţilor dispreţ !

*(Albumul)*

Adolescenţa este perioada efervescenţei morale maxime, despre *a* cărei intensitate vorbeşte, din abundenţă, mai ales producţia acestei perioade, rămasă în parte în manuscrise, cu teme foarte revelatorii, sugerate în special de spectacolul corupţiei vîrstei „de ambe sexe". Asemenea lui Eminescu, din *Junii corupţi* şi *Ai noştri tineri...,* Macedonski vestejeşte şi el pe *Tînărul-bătrîn,* blazat, stors de plăceri premature *(Prea de timpuriu),* pe imberbul întreţinut de o „ciocoaică" bătrînă *(Regreturile lui George)* [i], „al secolului d-astăzi, copil degenerat" *(Italo,* I. VI). Este tipul celebru de *roué,* descins din *Rolla* şi *Namouna* de Musset (acum înţelegem şi mai bine sensul traducerii din Collin d'Harle-ville *Junimea de azi),* vicios, risipitor, seducător, cinic, biciuit „cu o nobilă indignaţiune", într-o lungă satiră, *Desfrînatul,* plină de imprecaţii juvenile, foarte caracteristice pentru tensiunea morală a poetului adolescent: Sunt copil încă ? Da. Şi nu mă îndoiesc de victorie Şi pe voi desfrînaţilor, ce infectaţi strada principală, Vă blasfem eu din suflet: ca la a voastră memorie Tinerimea să fie înspăimîntată; iar justa Istorie Să vă numească: Flagelul din capitală [2]. Cîte o înţepătură epigramatică, destinată tînărului superficial, monden, merită a fi şi ea relevată *(Portret,* „după Mărie Nizet") :

Despoţilor este ostil,
Vorbeşte de libertate
Şi spre-a merge la bal Mabil
O şterge din facultate [3].

O notă proprie, absolut simptomatică pentru conflictul latent, potenţial, dintre poet şi lumea literară a epocii, o constituie satira incipientă a „confraţilor", recrutaţi — deocamdată — din aceeaşi categorie de juni de bonton aventurieri, combinativi, vînzători de zestre, asediaţi de creditori la nuntă *(Scriitorul).*

[1] Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3217, f. 44—45.

[1] *Idem,* f. 38 v.

[!] *Idem,* ms. 3411, f. 72 v.



Nu mai puţin constantă este repulsia lui Macedonski pentru femeia venală, fie şi cu circumstanţe sociale atenuante *(Prostituata, Amorul, Grădinile, La Madona* etc.) [i], sau adulteră *(Vîntul printre foi)* [2], antipatie păstrată pînă tîrziu, în *Le Calvaire de feu* (pe Thalassa *„le lupanar... le rejetait, vite dégrisé",* eh. I). Satiră extinsă la întreaga sferă de moravuri si convenţii feminine, evidentă mai ales la tinereţe, în *Italo, ladeş (l,* 2; II, 2) şi *Noaptea de aprilie,* critică pentru capriciile şi simulările feminine,

preocupate de salvarea aparențelor.

Este, de altfel, de observat că din toate viciile sociale detestate de Macedonski, ipocrizia figurează pe primul plan, fapt întru totul explicabil. Poetul profesează, am spune din instinct, „filozofia" simțurilor libere, în afara oricăror inhibiții şi cenzuri. Temperamentul său impulsiv se refuză deghizării prudente, precaute, tactice, de unde, în altă ordine de idei, numeroasele sale conflicte şi înfrîngeri. Or, în domeniul reacțiunilor morale şi sociale, această structură morală respinge în mod organic adoptarea, fie şi efemeră, a măştii, frmă a expansivității dezlănțuite. Naturismul poetului este prin definiție „sincer", onest, spontan — cum ar putea fi altfel un fenomen natural ? —, cu o ierarhizare corespunzătoare a scării de virtuți şi vicii. Poziție întru totul conformă cu etica specifică romantismului, bizuită pe principiul libertății moravurilor. Justificări în acest sens poetul putea găsi destule, în cuprinsul formației sale intelectuale, nu mai departe la T. Gautier *(La farce du monde, moralité)* si, mai aies, la Musset, autor de aforisme ca acestea *(La nuit d'août) :*

*Et, quoi qu'ait inventé l'humaine hypocrisie, Rien de vrai là-dessous que le squelette humain.*

Şi, poate şi mai limpezi, în *Namouna* (I, VII) : *Tout est nu sur la terre, hormis l'hypocrisie; Tout est dans le deux, tout est nu dans la vie.*

In orice caz, luciditatea cu care Macedonski surprinde..comedia" vieții este foarte precoce. Gestul face parte din seria profundelor şi decisivelor decepții juvenile, pro-

[1] Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3217, f. 32, 48—49, 50—52, 92—93., ms. 3411, *t.* 55.



duse, în ordinea moralei sociale, de prefăcuta *Iubire lumii,* demascată de poet cu amărăciune:

Eu te cunosc, o lume !... Ce poamă eşti, ştiu bine !... N'u mai câta zadarnic *ca* sa ascunzi de mine

Sub mască fața ta. Conservă pentru alții a ta ipocrizie... Mergi p-alții de înşeală... din falsa-ți ambrosie

Dă altor a gusta.

Ideea revine şi în teatru, *ladeş* (I, 6). Dar cele mai tipice atitudini, traduse prin apostrofe în stilul Musset, se întîlnesc tot in poezie, îndeosebi în *Noaptea de februarie,* sfidătoare de convenții prin însăşi tema de bază:

Voi roşiți fără-ndoialâ, cititori, — dar vă prefaceți... Aide ! ați trecut cu toții şi prin ciur si prin dîrmon... Ați făcut destule-n lume, sau destule-aveți să faceți... Fiți pe pace ! Toți cunoaştem ce-nsemneazâ un Caton. Izbucnirea violentă din *Imn la Satan* nu poate fi înțeleasă decît numai într-o astfel de perspectivă, „satanismul" macedonskian constituind, cum vom vedea, un elogiu al „demonismului", un omagiu adus unui „geniu", simbol al plenitudinii existenței, o zeitate tutelară a vieții integrale:

Pe-altarul tău m-aduc prinos.

Jos, jos fățărnicia...

Se înțelege că vigilenței poetului nu-i vor scăpa nici alte aspecte ale ipocriziei, în special clericale, religioase. Preotul infernal, satir, din *Providența,*

soborul caricatural de popi din *Noaptea de noiembrie,* cîte o reflecție, precum în *Saul* (I, 6) :

...e lungă vremea de cînd, în tot minutul, A sufletelor falşe religia e scutul, sînt dovezile acestei antipatii, de loc disimulate.

Că viziunea socială a lui Macedonski este funciar etică o dovedeşte generalizarea satirei sale, severitatea cu care poetul acuză întreaga societate a epocii, prăbuşită „într-a banului orgie" *(Ocnele),* cu temeliile morale total surpate *(Epoca) :*

Iar desigur niciodată dezmățarea n-a domnit într-o epocă fatală, sub un aer mai tîmpit... In tot locul predomneşte o sfruntare colosală... •— Imoralul ia cuvîntul şi-ți vorbeşte de morală... Şi această diatribă merge intensificîndu-se, pe măsură ce duritatea adversității contemporane îi insultă adînc şi



av sensibilitatea, tot mai predispusă, de la un timp, spre denunțarea răului social în totalitate, cu nuanțe din ce în ce mai agravante. De unde şi apariția în satira poetului a unor definiții foarte sumbre, îndeosebi cînd vine vorba de Bucureştii „în care am suferit", „Gomoră renăscută", conform descrierii din *Noapte de noiembrie. Cişmigiul* lui Al. Depărățeanu, satiră amabil-ironică, este mult lăsată în urmă prin amărăciune, căci de astă dată răsare o capitală' profund sumbră:

Cu întreaga (ei) satiră de lux şi de păcate, Cu oameni ce declamă strigînd: Patriotism, împinşi de-aceleasi patimi, ş-acelaşi egoism, Cu corpuri fără inimi şi țeste fără creieri

Oraş, în care zilnic, Dreptatea, în genunchi; ' D e corbii sugrumării e roasă la rărunchi, Prăpastie în care virtutea este-o crimă Şi crima cea mai neagră, virtute mai sublimă.

Viziunea se continuă în *Marea Satiră:*

Bizanț în care nu se iartă să ai onoare sau ştiință. Ea se alterează uneori, într-o negare totală, exagerat de pesimistă. De semnalat totuşi, întrucît indică punctul de jos al depresiunii critice macedonskiene, comunicată în baza principiului sincerității absolute *(Către viitorime) :* Mai mult decît minciuna nimica nu răpune E aspru adevărul, dar trebuie a-1 spune: Dar, țara noastră toată, din cap pîn' la sfîrcit In zilele de astăzi e stîrvul otrăvit Din care sfîntul soare cu flacăra-i suavă Nu poate să mai scoată nimic decît otravă. Şi mişuie asupra-i un şir de vermi grețosi Ce-1 sug pînă la oase sătui, dar lipicioşi.

Cît de înşelătoare sînt unele aparențe vede acum oricine. Punctul de plecare al satirei poetului nu este de loc „revolta meschină" [1] a insuccesului personal, ci conştiința ordinei sociale, şi implicit morale, profund nedrepte, imorale, denunțată cu violență, de sus si pînă jos, în toate compartimentele sale însemnate.

Adevărat este însă altceva. Pînă la precizarea obiectului său esențial, satira poetului trece, în mod inevitabil, la tinerețe, printr-o fază minoră, grandilocvent-umanita-

[1] **E. Lovinescu, op. *cit.,* VI, p. 18.**



ristă, din fericire necontinuată, plină de generalități altruiste. Reflex evident al romantismului social, fără efecte deosebite (uneori supărătoare prin verbiaj), cu punct de program formulat chiar în poezia de debut *Dorința poetului:*

...Căutai în lume, prin a mea cinlare S-aduc la durere, prin cînt uşurare. Nu fui ascultat !

Este anticipată aici întreaga direcție a „poeziei sociale" de mai tîrziu, de esență predominant hugoliană, care, atît cît poate fi judecată, nu prin texte-manifest, ci în realizările sale literare, îmbracă la Macedonski mai ales forma apelurilor caritabile *(Caritatea),* sentimental-umanitariste *(Sărăcia),* în stil patetic *(Accente intime) :*

*Ah* ! inima rnea de lacrimi mi-o simt atît de plină, Şi se refuză pîine acelor care n-au !

Adîncită prin experiențe proprii, nota aceasta va continua tot mai în surdină şi mai tîrziu, cu tendința solidarizării întregii umanități în suferință *(Noaptea de ianuarie) :* Voi rare-ați trăit ca mine între cearcăne înguste, Sfîşiați de-al vostru suflet ca de lacome locuste, Voi puteți a mă-nțelege, căci voi singuri ați trăit. Este o poemă-întreagă de-a fi plîns şi suferit. Intervenind şi unele ecouri vag socializante, Macedonski va schița — efemer ca expresie literară — si o critică a evoluției societății bizuită pe proprietatea privată şi egoism familial. De unde, încă o dată, exaltarea „dragostei de omenire", afecțiunea sa declarată pentru „familia cea mare" *(Familia)* şi visul social solidarist (un ecou în *Nicu Dereanu:* „Coprins de o milă fără margini pentru tot ce suferă, se uita pe el"), extins pe scară mondială *(Accente intime) :*

Familii, țări, fruntarii, le şterg prin cugetare, Şi ridicînd pe tronu-i familia cea mare în patrie comună văd globul prefăcut !

O anume figurație socială decrepită, proletarizată, cu figuri triste şi suferinde, vegetînd la periferie, se constată de asemenea în poezia lui Macedonski (uneori şi în proză: *Cavalerii trotuarului),* tot la tinerețe, în baza aceleiaşi vi-

ziuni critico-umanitariste. In manuscrise, întîlnim *Victima* [1] si *Cerşetorul*[2], de raportat tematic, în primul rînd, la *le mediant* al lui Victor Hugo *(Les Contemplations*

*l* V, IX) :

llevino altă dată, căci banii îmi lipseşte,
Sărmane cerşetor, Ce pot a face oare, cînd cerul nu voieşte
Să-ți fiu în ajutor ?

*V țaristul,* moment de evocare al tragicului cotidian, ține de poezia „umililor", cultivată de contemporanii F. Coppée (vezi al său *Le jongleur)* şi E. Manuel; diva copleşită de mizerie sub feericul scenei, din *Un beneficiu,* de asemenea. De aceeaşi proveniență este şi înduioşarea pentru condiția atroce a prostituției *(Noaptea de februarie),* agravată prin drama seducției *(Providența),* evocată în perspectivă tot mai accentuat naturalistă. Cît priveşte evocările de genul Noël *cinglant, Le Voyou* (creionat în stil „apaş"), A *un déclassé, Quinte majeure,* ele se resimt în mod evident de înrîurirea lui Déranger *(Les gueux)* şi mai airs a lui Jean Richopin, din *La chanson des gueux,* de altfel indirect recunoscută. *Un Sonnet consolant* defineşte întreaga atmosferă, umanitaristă, şi, în acelaşi timp, critică,

a volumului:

*Malheur aux pauvres ! C'est l'argent qui rend heureux Les riches ont la force, et la gloire et*

*la joie Sur leur nez orgueilleux c'est leur or qui rougeoie l'or mettrait du soleil même au front d'un lépreux.* Ea reapare şi la Macedonski, poate nu atît în *Noël cinglant* (de raportat la *Noël misérable* de Richepin), cît în *Quinte majeure:*

*Elle toussait la pauvre femme: Tous ses voisins dissient partout Qu'elle rendrait bientôt son âme... En fait de biens, la pauvre femme, Elle avait tout perdu, — mais tout.*

Producţiile tardive, de tonalitate populară, precum *Doina sărăciei, Doina românului,* reprezintă reluarea în termeni tradiţionali a aceloraşi idei, în care poetul se complace şi prin condiţie socială declasată.

[1] Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3217, f. 1—5. ' ***Idem, f. 2».***



Dar satira sa nu devine cu adevărat profundă decît atunci cînd ea începe să-şi tragă energia din obsesiile ma-cedonskiene fundamentale, cu punct de plecare în conflictul care desparte pe poet de mediu, tradus prin miopia, adversitatea şi crunta persecuţie a contemporanilor. La început, motivele de iritare sînt strict egocentrice, de un personalism total neobiectivat, cu o lungă listă de doleanţe în *Către Dumnezeu,* a cărei concluzie este:

Nu fac pas ca să nu-şi aibă partea sa de defăimare ! Antipatia pentru adversarii politici inspiră şi ea diatribe, la tinereţe, în stilul cîntecelor satirice ale lui Déranger. De pildă, versurile compuse pe tema arestării şi a magistraţilor instructori, *lorgulescu şi Ciulei, Doi franci, Celula mea de la Văcăreşti,* amintesc, prin temă, de *La Muse en fuite ou Ma première visite au palais de justice, Sainte-Pélagie,* ori *Dénonciation en forme d'im-proptu,* în timp ce *Domnului Micro-Megas, Logofăt bisericesc,* duce cu gîndul la *Microméges, conte philosophique,* de Voltaire. Specia este aceea a pamfletului direct, plin de aluzii, insinuări şi mai ales de apostrofe personale, cu numeroase specimene, însăilate din simple raţiuni jurnalistice, între 1875—1880, culminate cu producţia din *Ta-rara* (1880), care, de altfel, şi încheie acest ciclu. De o elaborare superioară, cu un bun model antic în Lucian. se dovedeşte în schimb *Dialogul morţilor,* satiră de factură clasică, expresie sintetică a inconformismului macedon-skian, foarte sarcastic pentru exponenţii demnităţilor şi autorităţilor efemere: „M.M.L.L. pămînteşti din toate ţările; Excelenţelor ministeriale şi ministeriabile... tuturor care se află în situaţiuni strălucite". Ele sînt dispreţuite cu ochiul inadaptabilului superior, al cărui program absolut de viaţă pune o imensă distanţă între poet şi adversari, deţinători ai succesului social. Impulsul, fireşte, este subiectiv, motivarea tinde să devină însă obiectivă. Căci ceea o neagă Macedonski inamicilor săi va fi, tot mai mult, călită tea morală, respectiv micimea şi răutatea sufletească. Ri dicată la înălţimea unui adevărat principiu, ideea va f formulată mereu, cristalizîndu-se definitiv în *Rondelu*



*contemporanilor,* prototip de sarcasm macedonskian strivitor şi inaccesibil:

Aceşti contemporani ai mei
Fac nencetat acelaşi sport,
De treizeci de ani îmi zic tot mort

Tot mai pizmaşi şi mai mişei.

La Macedonski, sensibilitatea eului are o acuitate absolut specială. Condițiile de viață, plină de adversități, polemici, atacuri convergente o agravează pînă la paroxism. Astfel că tot ce ține de amorul propriu literar şi neliterar, reputație, succes, glorie, defăimare, critică, ironie sau chiar numai simplă nerecunoaştere a meritelor, devine pe loc subiect de vibrație maximă. Fenomenul poate fi observat la poet încă de la primele luări de contact cu lumea literelor, mediu care-1 predispune spontan la satiră. Diatriba confraților constituie, de altfel, o temă poetică absolut tradițională, bine consolidată la Macedonski prin lecturi specifice, deosebit de abundente în întreaga sa sferă literară. Trecînd peste Marțial (I, 91), din care poetul traduce, La Fontaine, prin *Le Sarpent et la Lime* (1. V, XVI), fabulă de asemenea tradusă, îi întăreşte acelaşi dispreț pentru acreala şi invidia „colegială":

*Croyez-vous que vos dents impriment leurs outrages Sur tant de beaux ouvrages ?*

*Ils sont pour vous d'airain, d'acier, de diamant.*

Argumente şi consolări mai scoate Macedonski, precum ştim, şi din lectura lui Lebrun, *A monsieur de Buffon sur ses détracteurs (Odes,* 1. I, II), desigur şi din aceea a lui Gilbert *(Mon apologie),* inclusiv prin satira literatorilor contemporani *(Le dix-huitième siècle).* In zona modernă, Poetul găseşte corespondențe morale mai peste tot: la By-ron *(Beppo,* LXXV—LXXVI etc.), Béranger *(Le Poète de cour, L'Écrivain public)* şi, în special, la Musset, cel atît de frecventat de poet. în opéra sa, Macedonski va fi gustat cu deliciu satira carierei literare *(Dupont et Durand),* a venalității condeiului *(Les Voeux stériles),* stigmatizarea moravurilor de presă *(Les Secrètes pensées de Rafaël).* Toate sînt terne frecvente în producția de tinerețe, dominată de stilul bătăios şi pamfletar, alimentat mai presus de orice de egolatria macedonskiană incipientă, sensibili-ᶻată de la ivirea celor dintîi adversități literare.



Atitudinea sa fusese anticipată în poezia noastră de Heliade Rădulescu, de Gr. Alecsandrescu, în *Epistolă către Voltaire.* Numai unde nu există literatură lipsesc polerni-cile, satirele şi epigramele, şi Macedonski începe să cultive genul cu voluptate, din motive defensive, de ripostă, dar şi ca expresie a conştiinței superiorității sale morale. Astfel se explică faptul că poetul organizează de timpuriu adevăratele campanii, avînd ca obiect *Scriitorul,* convenționalismul poetic (numeroase ironii în *Italo),* producția de duzină a unor confrați *(Odă la şoarecii din odaia mea),* atacuri culminate cu *Viața de apoi,* unde răfuiala cu „un cîrd de falşi poeți" (nu totdeauna în forme fericite) devine aproape generală. La drept vorbind, acesta este şi cel dintîi conflict social de proporții trăit de Macedonski, care, prin temperament şi vocație, este determinat să perceapă adversitatea mediului în primul rînd prin reacțiuni de ordin literar, venite din partea colegilor de condei şi, înlr-un sens larg, a „publicului'' *(Noaptea de noiembrie) :*

Făptură nențeleasă: Nici om de duh, — nici prost. Privind cu nepăsare la toi ce so pel rece, Mai rece e ca mine în groapa mea cea rece. Făcut din contraste sufleteşti violente, excesiv şi extremist prin structură, şi de aceea spontan şi imprevizibil („iubesc pe

loc, urăsc îndată...", *In răstrişte),* la Macedonski elevaţiile vor fi tăiate periodic do pasiuni vindicative şi porniri furibunde. Acestea fac parte din forţele telurice care-1 trag invincibil în jos, din Empireu şi Périhélie, spre pămînt şi Infern. Poetul, printr-o metamorfoză, devine atunci subit frenetic, un posedat al urii şi răzbunării, cu energia morală mutată la polul opus, capabil să-şi absoarbă şi să-şi proiecteze într-o direcţie unică, şi cu aceeaşi intensitate, totalitatea forţelor sufleteşti. Barrés, în *La Haine emporte tout,* a descris bine acest fenomen, trăit indiscutabil şi de Macedonski, la care capătă proporţii, am spune, „sublime", dacă uzura cuvîntului n-ar fi prea mare. Dovadă şi interpretarea sa din Cecco Angio-

[1] **Maurice Barrés, Du sang, *de la volupté et de la mort,* Paris, PI°n (1894), 1921, p. 110.**

lieri, magistrala *Ură,* mai vibrantă decît versiunea lui Dehjnel; *Fromme Wûnsche („Nach Cecco Angliolieri") [l]:* Dacă-aş fi trăsnet v-aş trăsni, V-aş îneca dacă-aş fi apă, *j* Şi v-aş săpa mormîntu-adînc

Dacă-aş fi sapă.

Dar eu deşi rămîu ce sunt, O voce-adîncă îmi murmură Căci sunt mai mult decît orice Căci eu sunt ură.

Prin incandescenţă şi sublimare, impulsul negativ se preface în calitate, evidentă şi prin adoptarea lealităţilor cavalereşti şi altor asemenea atitudini, toate incontestabil etice. Şi urmarea este că Macedonski, ca şi unii dintre eroii byronieni *(Ghilde Harold's Piligrimage,* IV, CXXXII— CXXXIII), devine un implacabil şi feroce justiţiar. De aceea el declară: *Te înţeleg. O ! Ţepeş,* şi cade în confidenţe fioroase:

Simt în mine cîteodată
O mînie ca şi-a ta,
Şi de-ar fi ca să-ţi iau locul,
Ţepeş, eu te-aş imita !

Duşmanilor le jură, pe faţă („negru, groaznic, fără milă"), cea mai cumplită răzbunare. Dar se simte undeva ascuns în întreagă această ură macedonskiană grandilocventă şi un sentiment de *dépit amoureux,* de reală iubire dezamăgită, contrariată, prefăcută în opusul său, prin orgoliu şi decepţie, dintr-o prea înaltă idee despre om şi valorile sale. Situaţie paradoxală, evocată de Zola, în *Mes haines* („A urî este a iubi, este a trăi din plin dispreţuirea lucrurilor ruşinoase şi nătînge"), de nuanţă mai curînd tragică, pentru a folosi limbajul lui Unamuno („...Ura şi mai ales invidia sînt forme de dragoste") [2]. Căci afectivul din Macedonski resimte, fără îndoială, din plin, tocmai această situaţie teribilă de a nu putea iubi pe oameni aşa cum el ar fi vrut şi cum era împins, din instinct, s-o facă. De aceea impulsul vindicativ al poetului constituie — ideea

[1] **Richard Dehmel, *Aber die L.iebe,* S. Fischer Verlag, Berlin, p. 67.** [!] **Miguel de Unamuno, *L'agonie du Christianisme,* tr. du texte espagnol «edit par Jean Cassou, Paris, Rieder, 1925, p. 53.**

apare şi ia Baudelaire *(Le tonneau de la haine)* — *Visul fatal* al existenței, damnațiunea sa infernală *d'outre tombe:*

Nu mai am decît o sete, nu mai am decît un vis, Vis ce-n inimă, cu sînge, conturat îl țin închis.

De a scris ca să rămînă un biet vis neîmplinit, Din adîncul ei cel umed, cu aceeaşi nendurare Groapa mea are să strige către ceruri: Răzbunare, în astfel de momente, care la Macedonski sînt foarte precoce [1], voința de putere, exasperată, ia proporții monstruoase. Copleşită de adversitate, ea țîşneşte într-un „blestem îngrozitor", aruncat în delir umanității întregi, în bună parte retoric, răcnetul acestui *Blestem* teribil, dantesc, este citabil prin violența sa literară:

lasă-atuncea şi din pieptu-mi strigătul de îndîrjire, Căci şi eu sunt dintr-o lume ce n-o voi şi nu mă vrea, Şi răsune ca un răcnet scos de-ntreaga omenire Ce-am purtat sub tîmpla mea Aer, raze, soare, lună, blestemate fie toate, Iar blestemul să coprindă tot ce este pe pămînt. Schematizînd puțin întreg acest proces sufletesc (din pure necesități de analiză), se poate afirma că Macedonski, după consumarea prin erupție a impulsului vindicativ, se prăbuşeşte brusc într-o „deznădejde fioroasă", lăsîndu-se invadat de conştiința *Dezastrului,* cădere care nu echivalează totuşi cu prăbuşirea morală definitivă. Voința de dominație, dîrzenia congenitală, combativitatea răbufnesc mereu din adîncuri, cu aceeaşi putere, dualitatea poetului dovedindu-se încă o dată organică şi deci permanentă *(Noaptea de ianuarie) :*

Deznădejde fioroasă, strălucitu-mi-ai pe frunte Dar mi-ai dat ş-a ta putere spre a nu fi de el strivit. La fel de efemeră rămîne, în fond, şi criza mizantropică, la început juvenilă *(Diogene).* Apoi, cu motivații biografice din ce în ce mai precise, prin confruntare cu adversități prelungite, necruțătoare. Atunci poetul se com-

[1] **Bibi. Acad. R. S. România, ms. 3217, f. 22:** ***La tatăl meu*** **(„Viena,** mal 7").



place — imaginar — în societatea defuncților *(Cu morții),* adevărat refugiu ideal:

Cu vii nu mai am de-a face
De mult,
Căci nu se aflã-n lumea moartă Mişei.

precum şi a ființelor necuvîntătoare *(La bestii)* si chiar a obiectelor confidențiale, de interior intim *(Mes arabes) :*

*Seuls amis sûrs et vrais, car tous deux sont en fonte.* Totuşi, în această agitație şi dezolare mizantropică (Le *Calvaire de feu,* eh. X *„...le monde — ses basseses et ses boues,* — ses *ignominies...'*[1]*),* apariția unui punct terminus devine — de la un timp — inevitabilă. Cum nimeni nu poate trăi numai în explozii vitale, într-o permanentă revoltă morală, spiritul lui Macedonski, ajuns la epuizare, simte spontan nevoia reculegerii, a păcii interioare. Tumultul caută din instinct repaosul, zbuciumul — echilibrul sufletesc, acalmia. Ceea ce face ca poetul să exprime, cu tot mai multă

insistență, tocmai astfel de aspirații, de esență „clasică". Este o stare de spirit pe care eroul romantic o încearcă adesea (un bun exemplu la Byron, *The Corsair,* III, XXII), reeditată de Macedonski prin cîteva soluții tipice, începînd cu aspirația „uitării" *(Rondelul oglindei)* şi a „iertării" *(Rondelul meu).* Ele aparțin celeilalte fețe a romantismului său profund, congenital, conturînd încă un aspect fundamental al „dubletelor" specific macedon-skiene. In această ipostază, toate formele de elevație, extaz şi visare încep să fie convertite în sens apolinic *(Rondelul merelor roze) :*

Avîntul simțirilor mele
Mă duce-ntr-o sferă senina
De ceața lumeştilor rele.

Macedonski presimte chiar starea de ataraxie *(Gîn-dului) :*

Fără gînd de mă năşteam, Nu plîngeam, nu suferea m.

Şi asemenea Luceafărului cu „sete de repaus" (dar aspirația poate fi întîlnită, dintre familiarii poetului, şi la Leconte de Lisle, în *Poèmes tragiques, L'illusion suprême),*



el pare a întrezări în moarte însăşi stingerea durerii universale *(Cu morții) :*

O ! morți frumoşi, veniți într-una,
Cu voi
Nu vine ura nici minciuna Să răscolească iar furtuna
Din noi.

Un imens dezgust de agitație, adversitate, zbucium pre zidează nostalgia olimpiană a poetului, tradusă prin invo cații din ce în ce mai insistente, semn de obsesie evidentă a conştiinței. Din „dionisiac", Macedonski devine acum, ideal vorbind, „apolinic", propoziție care este departe de a constitui o simplă speculație critică *(Lewki) :* Strălucitule Apollo, sunt în contra răutății, Ajutor îmi adu grabnic, răzbunîndu-mă de trai, Şi din pacea mea răpită şi din stinşii ani de Mai Cel puțin fă o licoare pentru cupa zeității. i

Lui Dante, muza epopeii îi şopteşte suav, mîngîindu-1, | *(Moartea lui Dante Alighieri,* III, 4) :

Linisteste-te — lini.şteşte-te. Astfel de aspirații, care se prelungesc şi sub forma unui filon clasicizant-estetio, echilibrînd fondul violent şi agitat al poetului, mereu în nota romantismului latin ', pot fi surprinse pe toată întinderea operei lui Macedonski şi la diferite „vîrste", dovadă evidentă de polarizare structurală a spiritului. Căci numai astfel ne putem explica ardoarea cu care poetul se îndreaptă, cu țoale pînzele sufleteşti ridicate *(Noaptea de ianuarie) :*

Spre limanul care-1 caut mă tot duce-a mea simțire, Dar pe cînd îl cred aproape nici în suflet nu-1 găsesc, pentru a părăsi, în cele din urmă, orice zbucium, pulsațiile vitale devenind din ce în ce mai slabe *(Rondelul oglindei) :*

Chiar dorul vieții-n mine tace. In fe'lul acesta, contemplîndu^si chipul: Din al oglindei luciu rece De apă — adîncă — se desface O linişte de dulce pace Ce-ntregul suflet mi-1 petrece.

Alături de nostalgia ideală, se consumă în acelaşi sens şi procesul biologic. La capătul sforțărilor, sleit, stors de

[1] Arturo FarineUi, op. cit., *l,* p. 27—28,



puteri, Macedonski expiră prăbuşit, asemenea emirului din pustie, intonînd un adevărat cîntec de lebădă al vo luntarismului energetic (Voi să *m-odihnesc) ::*\
Astăzi, cînd furtuna tace şi în mine şi afară,

Caut vechia-mi energie, şi în locul ei găsesc Moliciunea uşurîndu-mi a trecutului povară [M]
Tn o singură-aspirare: Pacea ! — Voi să m-odihuese !

Simbolul acestei tendinţe impasibile, latent macedon-skieno, îl constituie priveliştea grandioasă a piscului abrupt, plutind inaccesibil în măreţia sa calmă. Ridicat cu solemnitate deasupra tuturor micimilor şi urilor omeneşti, spre el se îndreaptă, prin invocaţii şi ofrande, întregul spasm tulbure al vieţii *(Le Gaurisankar) :*

*Au fond d'un ciel subtil le Gaurisankar dresse Un front que n'a jamais effleuré* nwl *éclair.*

.r-

1. VOINŢA ŞI FATALITATE

Ceea ce constituie o notă absolut originală in cuprinsul literaturii române este faptul că puternica vocaţie mace-donskiană a idealului, elevaţiei, iluziei, speranţei, visului, vitalităţii şi revoltei se grefează pe un temperament eminamente voluntar, de o rară forţă şi fermitate. Fără îndoială că Macedonski este poetul cel mai voluntarist al literaturii române, o adevărată „natură", care-şi găseşte în exerciţiul voinţei, alături de ideal, vis şi poezie, suprema sa normă de existenţă, în acest punct stă, desigur, şi una din cauzele profundei sănătăţi morale a poetului, resort veşnic încordat, ce restabileşte ruperea permanentă a echilibrului şi care explică, în definitiv, întregul paradox macedon-skian. Căci ce reprezintă iluzia şi visul latent, nefinalizat printr-un act de voinţa ? O simplă potenţialitate, o ternă şi apăsătoare refulare. Un Macedonski lipsit de voinţă ar fi rămas, fără îndoială, un „pervers" mental, un voluptuos secret al imaginaţiei gratuite, iremediabil ratate, acceptată si cultivată ca atare. Or poetul tinde, din instinct, să-şi proiecteze şi să-şi realizeze *toate* iluziile. Chiar dacă derivativul,



de cele mai multe ori, rămîne de ordin imaginar. Baudelaire recunoaşte în temperamentul voluntar semnul marilor poeţi[l]. Şi Macedonski are, într-adevăr, tocmai această aptitudine superioară de a-şi construi cu tenacitate himera. *De a o* urmări cu cea mai intransigentă voinţă, făcînd corp cu ea. Voluntarism practic si în acelaşi timp utopic, care-1 alină, exacerbîndu-i întreaga înclinaţie imaginară.

Psihologic vorbind, fără această puternică forţă de propulsie şi rezistenţă morală, inexistentă în genere la poeţii romantici, structural abulici[2], nici n-ar fi fost cu putinţă ca Macedonski să fi perseverat atît de absorbit şi de total în miraje. Numai astfel ne lămurim, din ce în ce mai adînc, de ce iluziile şi himerele macedonskiene, mereu fanatice, absolute, îşi asociază în mod invariabil imagini de luptă, dîrzenie şi putere, de victorie, voinţă a realizării şi creaţie triumfătoare. Cu prelungiri nu numai poetice, dar şi de ordin estetic şi etic.

Sinteza vis^voinţă defineşte, prin urmare, una din laturile cele mai profunde

ale spiritului macedonskian. Ea este determinată, atît în ordinea vieții interioare, cît şi în cuprinsul operei literare, străbătute şi una şi a:lta de o înaltă tensiune imaginativă şi voluntaristă, peste tot verificabilă, mai ales în cele două opere-cheie, în care poetul se defineşte cel mai bine: *Noaptea de decemvrie* şi *Tha-lassa.* Aceste compuneri formează „nucleul" întregii opere a lui Macedonski, în sensul că ele închid toate virtualită-țile şi tendințele sale de bază. Şi în ambele lucrări se exprimă aceeaşi fuziune intimă a ideii de vis si voință, cel de al doilea termen reprezentînd condiția realizării celui din-tîi, idealul indicînd obiectivele celui de al doilea. Căci trebuie precizat *de* la început, voința poetului nu este cîtuşi de puțin „oarbă", schopenhaueriană. Ea rămîne riguros conştientă de scopurile urmărite, atît în adîncime, cît şi în extensiune, zonă în care animă întreaga sferă a idealurilor macedonskiene. O foarte bună ilustrație a acestei stări de spirit întîlnim în special în *Noapte de martie,* cu a sa trecere în revistă a diverselor ipoteze sugerate de actul capital al începerii vieții:

[1] **Charles Baudelaire, op. cit., p. 383 (Du *vin et du Haschich,* VII).**

[2] **Arturo Farinent, op. *cit.,* II, p. 108—109.**



Poate vreau în neființa, o problamâ a urmări, Poate vreau să fiu vrun Neron peste-o altă Romă nouă, Poate vreau să fiu, din contra, un cioban-negrit de soare,

Poate vreau ca să fiu umbră, poate vreau să fiu lumină, Poate vreau să fiu de toate sau nimica să fiu poate, Poate chiar ca niciodată să fiu om nu m-am gîndit. Ceea ce formulează acum Macedonski, în termeni empirici şi poetici, este de fapt o adevărată teorie a libertății voinței, îmbrățişată nu speculativ, ci din profunde rațiuni temperamentale. Voluntariştii sînt prin definiție adepții liberului arbitru. Şi Macedonski nu face excepție. Va schița chiar o „teorie" a voinței, cu rol însemnat în conturarea concepției sale de viață, prefigurată deocamdată literar, prin imagini şi idei poetice din cele mai revelatorii. Că în exaltarea libertății Macedonski se întîl-neşte cu Byron *(Ghilde Harold's Piligrimage,* IV, CLXIX) şi Musset *(Rolla)* este prea puțin spus. Poetul urmăreşte în fond prin exercițiul neconstnîns al voinței însăşi rezolvarea definitivă a problemei sale capitale *(Sonetul puterii) :*

Străbătea-voi, prin voință, pînă-n taina nepătrunsă Sau rămîne-va c-aceasta, vechia Mekă neajunsă... Iar rațiunea existenței macedonskiene este de ordin absolut (textele şi analiza întregii opere ne-au demon-strat-o pe larg), avînd drept scop realizarea permanentă şi integrală a idealului. Obiectiv, în acelaşi timp fascinant şi utopic, căruia voința nu i se poate sustrage, ântrucît încorporarea ideii-forțe a devenit definitivă, ireversibilă: Spre Meka-1 răpeşte credința-voința, Cetatea prea sfîntă îl cheamă în ea, Îi cere simțirea, îi cere ființa, îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea — Din tălpi pînă-n creştet îi cere ființa.

De aici provine la Macedonski o foarte accentuată disponibilitate a visului poetic, în acelaşi timp precis finalizat şi desfăşurat într-o libertate totală. Ipotezele sale imaginare, spontane, constituie tot atîtea tentative absolute eşuate, variațiuni practic infinite pe aceeaşi temă a visului înalt, irealizabil prin rezistența dură a

materiei. Este limpede că în Thalassa, care, „coborît din lumea visului în a
313

realităţii, voia să poruncească şi acesteia, după cum poruncise celeilalte" *(Thalassa, Grijania de foc),* poetul îşj face autoportretul, sinteză de Prometeu şi *Cezar* invincibil al imperiului oniric *(Aripi) :*

Nu e stavilă pe care să n-o trec prin cugetare. Macedonski proclamă în felul acesta principiul atotputerniciei visului, al voinţei de putere, de eficienţă pur imaginară, viziune plenară, voluptuoasă, consecutivă fiecărui moment poetic de elan şi exaltare. Atunci „nălucile de aur" răscolesc străfundurile subconştientului şi toate marile obsesii macedonskiene (bogăţie, putere, mărire, victorie, glorie, creaţie) revin la lumină, căci conţinutul „visurilor poleite" este în acelaşi timp literar şi material, gratuit şi practic. Unele din cele mai programatice com- j puneri ale poetului pe tema avîntului liric sînt, din această j cauză, şi printre cele mai elocvente ilustrări ale fuziunii himerico-voluntariste, atît de macedonskiene. *La Harpă,* elogiu pur romantic al inspiraţiei şi poeziei, exaltate ca regim ideal de viaţă, culminează cu o viziune demiurgică: Nou înger, — de-ai vrea aripi să-mi dai, — eu aş străbate Cu tine împreună mai sus d'Eternitate ! Aş înhăma la caru-mi planete pe rînd, Mi-aş rîde şi de oameni şi de Dumnezeu, Aş fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zîmbire Şi-aş face-o lume nouă din tainicul meu gînd ! Cît priveşte vertiginoasa bătaie din *Aripi,* care rade în zbor mai toate formele posibile de vis poetic, ea exprimă întreg sufletul febril şi imaginativ al lui Macedonski, avid de satisfacţii integrale:

Aci dau de o comoară re se află-n al meu drum
Şi mă-mbăt de bogăţie cum te-mbeţi de un parfum,
Aci văd că tot poporul mă ridică la mărire,
Fermecat de-o vorbă numai, de-o mişcare, de-o privire.
Aci sutele de veacuri ce-au să nască vin pe rînd,
Cu minuni strălucitoare, ca să umple al meu gînd.
Aci-n fruntea unei oaste vitejeşti, mă văd deodată,
314 Coifurile scînteiază, tobele încep să bată...
Aci statele din lume vînturîndu-le, în mine
Simt din nou tumultul vieţii şi renasc între ruine.
Aci singur şi de lume izolat, adîncul cer
îmi deschide poarta sacră a obştescului mister
Şi cu gîndul ce sclipeşte la lumina poeziei
Văd în stelele de aur alfabetul vecinie iei !

Fireşte că şi Thalassa *(Zile de aur),* prototip de magician al visului, fidel *alter-ego:*

„Cu ajutorul închipuire}, clădea oraşe după voinţă, întindea deasupra lor cerurile ce-i plăceau — ceruri ce nu erau decît soare — înzestra ţinuturile cu grădini pe care le şerpuia cu ape limpezi, risipea peste pajiştele lor aripi de fluturi, de libelule şi paseri. Şi, mai totdeauna, se înconjura cu ce-i era mai scump şi era tot ce voia."

Tema construcţiilor imaginare ad *libitum* circulă de altfel şi în poezie *(Vis*

*de mai) :*

Prin rîpe-adînci
Pe nalte stînci,
Prin sate,
Degrab zidesc
Să locuiesc
Palate.

Simbolul devine *Castele-n Spania,* ridicate dintr-o dublă şi subtilă satisfacţie, indisolubil asociată: de a dispune liber de voinţă şi de a o proiecta în sens constructiv, estetic:

Dar viaţa în singurătate Mi s-ar urî şi ea la vreme Şi mi-aş clădi atunci palate Pe lingă ţărmuri populate De-ale amorului poeme.

Căci, în ultimă analiză, Macedonski introduce o ierarhie în ordinea scopurilor voinţei, chiar dacă toate sînt sau pot fi seducătoare. Ea este stabilită de impulsul predominant al creaţiei, de poezie şi artă, care va conduce, în estetica poetului, la teorii de tipul Edgar Poe, din *The Philosophy oj composition,* şi Baudelaire, din *Leş Paradis artificiels:*

*„...Par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention, nous avons crée à notre usage un jardin de vraie beauté" '.*

In operă, concepţia produce simboluri mai mult decît străvezii, precum acela al lui Dante care-şi amînă moartea, prin voinţă, pînă la compunerea ultimelor şase terţine *(Moartea lui Dante Alighieri,* II, 7), în baza principiului îmbrăţişat puternic si de conştiinţa poetului: „Nimeni nu moare decît atunci cînd vrea, şi nu e om care să nu

**[1] Charles Bauflçlaire, op. cit., p. 22$,**



moară cînd nu mai are dorinţa sa trăiască". Propoziţie poate cea mai tipică pentru ilustrarea vitalismului voluntarist macedonskian.

Privită din acest unghi, va fi cu totul firească la Mace-donski evocarea gestului voluntar, marea frecvenţă a reprezentărilor de tip „despotic", foarte caracteristica sa poezie a puterii, tradusă prin ample desfăşurări imaginative şi simboluri ascensionale, recucerire imaginară a puterii visate sau pierdute [1]. Pe un anume plan, ea constituie, în acelaşi timp, încă o consolare, pe care spiritul său şi-o acordă atunci cînd se loveşte de imposibilitatea realizării, de ratarea triumfului practic. Nu mai departe, amintita *Noapte de martie* reprezintă un fel de *Si j'étais rois:* Poate vream să nasc un rege, poate vreun bandit vulgar... Desigur, simplă imagine. Dar caracteristică pentru simbolizarea voinţei de putere a poetului, imperial şi autoritar în lumea visului, în bună notă romantică. „Omul — spunea Holderlin — este rege cînd visează" [2]. Şi Macedon-ski, în mod neîndoielnic, are aceeaşi înclinare spre contemplaţia monarhică, tradusă printr-o adevărată invazie de Cezari, Neroni şi Napoleoni imaginari, precum cazul lui Dorval (din *Le Fou ?)* şi mai ales al lui Thalassa, „nemilostiv şi netremurător Cezar

în lumea visurilor" *(Cimpoi şi tibicine),* îl demonstrează. Acesta se complace într-o amăgitoare beție a puterii, lăsîndu-se servit „lenevos", în postură de Imperator blazat şi magnific de o armată de sclavi. Alteori devine teribil *(Zile de aur) :*

„Cîteodată, se corona rege şi desfăşura oştirile lui ca un brîu de flăcări şi de sînge peste Asia şi Europa. Visa Babilonii noi, învingea şi supunea tot."

Obsesia străbătuse şi mai înainte, în *Saul* (11,9), unde Samuel are o adevărată viziune a grandorii prin putere:...Te va face puternic între toți, în fața ta pleca-voi popoare şi despoți, *Şi* viața prelungindu-ți, o nouă tinerețe Va curge peste tine un val de frumusețe Priveşte-te: eşti rege, — curtenii te slăvesc, în calea ta fecioare s-aştern şi te doresc, Nu e nici avuție şi nu e nici plăcere Să-ți fie refuzată, magnificule; — cere.

[1] Gilbert Durant, op. cit., p. 140—143, 148—149. [!] Arturo Farinelli, op. *cit., I,* p. 191.



Dacă acesta este programul, metoda va fi si mai „ma-cedonskiană". Visător si, în acelaşi timp, foarte realist, poetul îşi dă seama de timpuriu, prin experiență personală directă, dar mai ales prin intuiție, că avuția constituie, în cadrul ordinei sale sociale, instrumentul cel mai eficace de exercitare a puterii, condiția materială de bază a libertății voinței. Pentru Macedonski, „banul este libertate". El oferă posibilitatea transformării iluziei în realitate, precum gîn-dea şi Byron *(Don Juan,* XII, III—IV) şi, în termeni mai comuni, Béranger *(L'Éloge de la richesse, l'Argent, La Fortune).* Dovadă, numeroase poezii, compuneri, sentențe, aluzii, toate pe această temă, prezentă în literatura poetului încă din faza de debut *(Iubirea lumii:* „Ai aur, ai puteri" etc.). O Odă *bogăției* dezvăluie întreagă această fixitate:

A ! Cum atunci de legi mi-aş rîde — complicată repede în stil hedonist *(Curtea cu jurați) :* E dulcea bogăție, cu vecinicul ei mai, Cu paturi, cu poloage, cu jețuri de mătase, Cu searbede ființe, cu şiruri lungi de case, C-o lume de dorințe ce-ndată se-nplinesc, (s.n.). Cu „pun-te, ia-te masă" în chip împărătesc, Cu slugi, care stau gata să-ți fie la poruncă, Cu tot ce e plăcere...

Pentru un „iluzionist" de intensitatea şi consecvența lui Macedonski, avuția constituie, în primul rînd, o condiție a existenței morale, o garanție, un cadru 'material, obiectiv, că himera şi visul pot fi efectiv realizate, în mod instinctiv, poetul restituie, aşadar, banului adevărata sa funcție, reconvertindu-1 din scop lîn mijloc, cu finalități superioare şi, în cazul lui Macedonski, chiar ideale. De unde lamentările poetului, în genere atît de greşit înțelese, oînd ele nu exprimă, în realitate, decît o dramă: aceea a ratării absolutului, ca obiectiv integral de viață, prin condiție economică precară şi indigență *(Noaptea de iulie) :*

Numai aurul, el singur, îmi lipseşte-a astă lume, Numai el, dar fără dînsul sunt un biet neputincios... Care suflet de-al meu suflet, care nume de-al meu nume S-ar lipi sa ia povara unui trai sărăcăcios ?

Iată de ce poetul este de-a dreptul fascinat de „comori de aur", care „dorm ascunse în mănăstire" *(Comori de*



*aur),* „sub nemernica albie a Oltului" („vechea, faimoasa comoară a lui

Decebal"), sau în cariere de nisip *(Comment on devient riche et puissant),* cînd nu intervine în chip salvator automatul emițător de bilete de bancă *(Palatul fermecat).* Şi, în toate aceste împrejurări, motivarea va fi una şi aceeaşi, proclamată în *Saul* (I, 2) :

Averea e adesea un dar neprețuit...

Pe David, voi puternic să-1 fac — şi fericit. Dar capital rămlîne, mai ales, elogiul conversiunii iluziei în satisfacții imediat palpabile *(Palatul fermecat) :*

„Fiindcă ce nu face banul atunci cînd voința şi închipuirea urmăresc să dobîndească printr-însul desfătarea fiecărui simț omenesc şi cînd îl mai schimbă în iluzie a gloriei şi a nemuririi, precum şi în himeră a dragostei şi a prieteniei ?"

Totul constă, aşadar, în destinația care se dă avuției, teorie făcută mai ales de bancherul Dorval *(Le Fou ?* I, 1). Banul este moral, amoral sau imoral, după împrejurări, ipoteză gîndită şi de alți eroi macedonskieni *(Nicu De-reanu) :*

„Aur ! putere a puterilor şi «lorio a gloriilor —, zeități ce ridicați pe cei pe care îi ocrotiți deasupra oricăror altora —, voi pentru care nu este altă lege şi altă morală decîl cea pe care o hotărîți voi, iată-vă, îşi zicea tînărul, iată-vă în stăpînirea mea, în stăpînirea lui Nicu Dereanu."

Trăsătură temperamentală determinantă pentru întreaga sferă a existenței, voluntarismul domină la Mace-donski, cu o energie egală, şi cîmpul erotic, unde transformă iubirea, precum ştim, în „triumf", „cucerire" şi „robie" a simțurilor femeii, cam în genul demonstrațiilor de forță (verbală) ale lui Zarathustra, eroul lui Nietzsche. In relațiile sale cu Caliope *(Cimpoi şi tibicine) :*

„In sufletul lui Thalassa nu încăpea... decît neînfrînta dorință de a robi, de a face din voința sa o lege şi de a călca peste orice, spre a-şi ajunge îndeplinirea pînă şi a celor mai neînsemnate plăceri". (...) „Pe cînd în Caliope nu lucra decît un nespus îndemn de jertfă, în Thalassa vorbea semeția si cruzimea biruitorilor."

Insă acesta este numai un aspect. Căci pentru poet voința, potențată şi în sens „magic", poate să-şi creeze, într-o fază de extremă exacerbare, însuşi obiectul erotic. La în-

[1] Al. Macedonski, *Viața tmcureştciină,* în *Romanul,* XXXIII, 23 (11) decembrie 1889,



ceput simplă proiecție imaginară, apoi concretizată, prin concentrare mentală şi voluntară maximă. Principiul va fi formulat foarte limpede în *Le Calvaire de jeu — Thalassa.* Şi Macedonski, cînd introduce în scenă pe Caliope, se complace voit în ambiguitate: naufragiul este real, desigur, însă corpul feminin, aruncat pe plajă, se suprapune integral peste viziunea erotică. Astfel că planurile încep să se întrepătrundă *(Epoda roşie) :*

„Această voință dar, ea singură trebuia întărită, şi Thalassa nu se îndoia că, dacă va stărui într-însa, îşi va smulge din suflet pentru o vreme mai lungă cel puțin pe tovarăşa ce dorea — pe Eva cea nouă..."

Substratul teoriei este, neîndoielnic, idealismul magic, de oaredare infiltrație în formația ideologică vsi literară macedonskiană, cu unele aspecte „ocultiste", predominant literare, în cazul în speță, probabil, din direcția Villiers de l'Isle-Adam. într-una din ale sale *Contes cruels (Vere),* scriitorul francez evocă o situație

identică: materializarea şi deci reînnoirea, prin voinţă, a iubitei defuncte:

*„Grâce à la profonde et toute puissante volonté de M. d'Athol,...à force d'amour, forgeait la vie et la présence de sa femme dans l'hôtel solitaire..."*

Din motive asemănătoare, pe urmele lui Heliade *(Ana-tolida, Imnul creaţiunii,* I, *Lumina,* II, *Firmamentul)* şi a reminiscenţelor franceze de aceeaşi speţă (Peladan, Villiers de l'Isle-Adam, *Axei,* II, 5 etc.), Macedonski reaminteşte şi el de *logosul* divin, de verbul magic, creator al lumii *(Noaptea de august) :*

Căci singur el mişcare sfîntă, în orice parte să-1 trimeţi, Fiinţă dă oricînd voinţei, schimbînd-o-n sori şi în planeţi.

S-a putut crede — şi biografia poetului înţeleasă mult prea elementar pare a confirma astfel de interpretare — că suprapunerea masivă, violentă, a conştiinţei fatalităţii peste acest fond voluntarist şi de liber-arbitru al imaginaţiei constituie urmarea directă, strict necesară, a unor dificile împrejurări de viaţă, ştiute fiind numeroasele conflicte, adversităţi şi persecuţii îndurate de Macedonski de^a lungul întregii sale existenţe, însă acest punct de vedere, dacă mai stăruie, ignoră un fapt capital, şi anume structura profund paradoxală a fiinţei poetului, adevărat



ghem de contradicţii, stimulate şi agravate — ce-i drept — de o serie de cauze obiective, dar totdeauna latente, preexistente în spiritul său. Influenţele literare, puternice mai ales în această direcţie, nu vin să explice deoît în parte apariţia ideii de fatalitate, destin şi providenţă în opera lui Macedonski. întreaga literatură romantică iubită de poet este desigur pătrunsă de psihoza damnării, populată pînă la refuz de eroi sumbri, fatali, persecutaţi de soartă, şi desigur că Macedonski simpatizează şi absoarbe avid tocmai astfel de imagini. Insă cauza fundamentală, rămîne şi de data aceasta psihologia sa oscilantă, iluzionistă şi voluntară, predispusă din instinct să interpreteze în sens defensiv, fatalist, „oriental", orice insucces, obstacol şi imposibilitate — chiar şi strict motivate — ale realizării imaginilor sale ideale.

Prin urmare, oricît „byronism" [1], cu ecouri din *Lara, Cain* ori *Ghilde Harold,* ar intra în această zonă a creaţiei poetului, rămîne un fapt bine controlat că ideea de fatalitate dublează chiar de la început conştiinţa voinţei atotputernice, cu care tinde — spontan — să se echilibreze, să facă *pendant,* fenomen observabil în întreaga producţie macedonskiană de tinereţe. Ea cuprinde un număr *de* compuneri pe tema „fatalităţii oarbe" *(Italo,* XII), *Fatalităţii,* „urzelilor întocmite de soartă" *(A fost să fie...),* „cercului fatal" *(Meditaţiune),* producătoare nu atît de lamentări, cît de declaraţii lucide, virile şi orgolioase *(Accente intime) :* Nu plîng pe-o soartă crudă ce-n veci mă urmăreşte:

De mic Fatalitatea în cartea ei m-a-nscris, Şi trec prin astă lume cum trece un proscris. Apoi ideea de „energie" (stimulată şi obiectiv) se consolidează, şi poetul face, nu numai literar vorbind, un fel de psihoză a persecuţiei, a predestinării tragice, care adaugă încă o cută adîncă şi definitivă „pozei" sale fatale. Ea va fi purtată, cu o incontestabilă ţinută şi gravitate,

[1] Charles du Bos, *Byron et le besoin de la fatalité,* Paris, Au Saus Poreil, 1929.

s-ar zice încă din clipa naşterii, evocată ca un moment
fatal, în *Noaptea de martie:*

Toţi îmi fură împotrivă într-acea falală noapte, Şi zdrobit de-mpotrivire m-am născut şi am trăit; Dar nici muselé pe-atuncea, legănîndu-mă în şoapte, • Nu puteau ca să prevadă c-am să fiu un urgisit.

Aceeaşi idee, formulată *ne varietur,* se regăseşte şi în numeroase alte poezii de maturitate, în care Macedonski se declară căzut etern *In răstrişte:*

Fatalitatea mă apasă...

Cînd, deodată, din străfundurile cele mai adinei ale fiinţei, ţîsneşte şi ţipătul de protest, gest reflex al instinctului de conservare, explozia voinţei ireductibile *(Lui An-ghel Demetriescu) :*

Ei bine ! Nu ! — Pentru-a mă plinge de soarta mea nemeritata Eu voi lăsa ca să vorbească o conştiinţă revoltată.

N-are sens a ascunde că poetul atribuie, uneori, noţiunii de fatalitate şi o nuanţă supranaturală, implicînd decizia impenetrabilă a unei puteri oculte, persecutorii, infernale, cu neputinţă de conjurat *(Psalmi moderni,* IX, *N-am în ceruri) :*

N-am în ceruri nici o stea, Soarta mea e soarta rea,

Ideea line însă nu atît de mentalitatea ocultistă, cît de credinţa tradiţională, „superstiţioasă", a „sorţii", a *Ursitei* (vezi Hasdeu). care poate fi „blestemată", printr-un act de magie verbală, ipoteză admisă şi de conştiinţa lui Macedonski. Dovadă specimenele sale de „blesteme", anticipate de Bolintineanu şi continuate, magistral, de Arghezi. Ele apar în special în *Saul* (I, 31), unde Asura (IV, 3) aruncă anateme teribile:

Să-nece miselia nebunului cumplit. Să treacă peste toată suflarea ţării sale... Să urce către ceruri un geamăt lung de jale, Să nu rămînă casă scutită de suspin, Să fie orice suflet focarul unui chin, Să fie-asa de mare obşteasca îngrozire, Incit să covîrsească a mea nenorocire.

Sentimentul dominant este acela de răzbunare, care se vrea atît de cumplită, încît, pentru agravarea sa, conjurata puterilor infernale devine absolut obligatorie. De aceea,

1





la poet, spiritul vindicativ ia totdeauna forma *Visului fatal,* printr-o concentrare de forţe teribile, abia controlate: Negru, groaznic, fără milă, nu e-ntr-însul un cuvînt Ca să nu mă facă singur uneori să mă-nspăimînt. Cu aceeaşi putere,

tema fatalităţii circulă şi în teatrul lui Macedonski, chiar dacă substanţa nu este propriu-zis aceea a *moirei* antice. Totuşi, poetul cunoaşte şi intuieşte acest spirit tragic. Mărturie stau nu numai cunoştinţele sale „clasice", traducerea fragmentară din *Medeea* de Legouvé, dar mai ales preluarea ideii unei *Schicksalstragôdie* germane, *Der 24 Februar* (1815) de Zacharias Werner [1], folosită în ţesătura piesei *3 decembrie,* concepută în stil de *Grand Guignol,* pe o idee de veche tradiţie, întrucît subiectul circulă încă din secolul al XVII-lea: *Histoire admirable et prodigieuse d'un Père et d'une Mère qui ont assassiné leur propre fils sans le cognoîstre* (1618), *The Fatal Curiosity* (1736) de George Lillo etc. [2] „Tragedia" lui Macedonski pivotează în jurul datei fatale de *3 decembrie,* care atrage asupra unei familii nenorociri repetate, culminate cu o crimă oribilă: fiul dispărut şi reîntors acasă, după o lunga absenţă, nerecunoscut, este ucis de propria sa mamă, pentru a fi jefuit. Saul (IV, 10) are aceeaşi conştiinţă a „tainei ne-coprinse", a „sorţii" şi mai ales a persecuţiei: „Blestemul fatal mă urmăreşte". Cît despre *Moartea lui Dante Alighieri,* Macedonski însuşi declară: „Fatalitatea singură pluteşte de la început la sfîrşit peste Dante" [3]. Spontaneitatea existenţei, scăparea evenimentelor de sub controlul voinţei constituie, aşadar, pentru poet, un obiect permanent de istupefacţie, de revoltă şi meditaţie sumbră, în-tr-atît de viu rămîne la el, în orice împrejurare, sentimentul libertăţii interioare.

Consecinţele acestei poziţii morale sînt considerabile. Aşa precum blazarea, dezgustul, oboseala, apatia încep

**[1] Rezumatul piesei, la Robert Koenig, Deutsche *LitteraturgeschlcMe* Vielefeld und Leipzig, 1882, p. 549.**

**[2] Claude Pichois, în *Revue d'histoire littéraire de la France, l,* jan vier-mars 1962, p. 172. N. Balotă ne atrage atenţia că tema reapare şl l[a] scriitorul german contemporan Heimito von Doderer, *Zwei Lugen, oder Eine antikische Tragedie auf dem Dorje* (în culegerea: *Die Peinigung der Lederbeutelchen — Erzählungen,* Munchen, Biederstein, 1959, p. 45—62.**

**[!] Al. Macedonski, *Din grădina lui Akademos,* Muzeul literaturii române, nr. 9782.**

să-şi arunce repede umbra lor grea peste decepţiile poetului, tot astfel recunoaşterea existenţei obiective a „fatalităţii" tinde să inspire, la fel, o atitudine de resemnare. Şi urmarea va fi apariţia conştiinţei, fie şi intermitente, a zădărniciei, a inutilităţii sforţărilor umane, oricît de încordată ar fi voinţa şi promiţător succesul, subit răsturnat de soartă *(Thalassa, Priap) :*

„Şi tocmai atunci — pentru ce ? nu se ştie, — aceşti oameni se repomenesc în mijlocul necazurilor".

Curat fatalism, adevărată negare a ideii de voinţă şi faptă liberă, care, la Macedonski, începe să capete expresie gnomică, în ritm şi ton cvasi-folcloric, poetul regăsind, printr-o experienţă pur personală, una din atitudinile fundamentale ale poeziei noastre populare *(Psalmi moderni,* IX, *N-am în ceruri) :*

Am pierdui orice credinţă Inecată-n suferinţă, Am pierdut orice putere • Nimicită de durere;

Tnsă viaţa nu-mi blestem
Şi nici moartea nu mi-o chem.

Apar pînă şi tonuri din *Ecleziast (Idem,* XI, *M-am uitat) :*

E orice zădărnicie.

Cît priveşte suprimarea ideii de finalitate, de traiectorie precisă, paralizantă („Fără scop trăiesc în lume", *N-am în ceruri),* expresie discontinuă a unei disperări mute, ea pare să prefigureze ceva din psihologia, mai mult sau mai puțin modernă, a „absurdului". Dar dacă privim bine, ceea ce obsedează în ultimă analiză pe Macedonski nu este atît ideea de *Sinnlosigkeit,* de iraționalitate obiectivă a existenței, cu toate corolarele (pesimism, conştiința inutilității efortului etc.), cît faptul că sensul existenței îi este ostil. Cu alte cuvinte, poetul percepe absurdul vieții dintr-un unghi strict egocentric, neputîndu-şi explica dezlănțuirea de forțe adverse asupra ființei sale. Sensul deci există, ire~ mediabil negativ doar în ceea ce-1 priveşte. De Un conflict ʳeal între eu şi lume, la Macedonski, numai în acest înțeles se poate, prin urmare, vorbi. De unde şi consecințele sale;

M* 823

decepția şi revolta, care la poet au şi o astfel de explicație de ordin existențial.

în această perspectivă, unele meditații pe tema destinului, a „mizerabilului destin" *(Stepa)* — definiție predominant literară a aceloraşi idei —-, devin oarecum obligatorii, inevitabile. Şi, într-adevăr, Macedonski, reluînd în felul său miezul reflexiilor lui Vigny din *Les Destinées,* începe să le cultive încă din tinerețe *(Meditațiune).* Desigur fără personalitate, însă în nota tipică psihologiei romantice „fataliste", care stăpînise şi pe Hasdeu în tinerețe *. De aceea şi poncifele vor fi inevitabile, chiar dacă formularea lor va fi făcută cu oarecare solemnitate decentă, sentențioasă *(Destinul) :*

Numească-1 muritorii Noroc, Fatalitate, Cu tălpile-i gigantici apasă-n univers !

întemeiază tronuri şi pe-altele sfărîmă: Un fulg e omenirea în mîinile-i de-arama ! Impulsul, şi de astă dată, nu este „filozofic", *ei* strict autobiografic. Avem de-a face mai mult cu o stare lirică, impulsivă, decît cu o gîndire prin imagini, punctul de plecare rămînînd, încă o dată, predominant egocentric *(Se duce...)*

Dar cînd e totul călător, Schimbat mereu sau schimbător, Al meu destin e nencetat Neschimbător şi neschimbat.

In disperare de cauză, realizarea iluziilor este lăsată pînă şi pe seama legilor tainice ale întîmplării, care la Macedonski devine cînd „bătaia de joc a destinului", ilustrată prinlr-o parabolă corespunzătoare *(Aşa se fac banii,* nuvelă orientală, *Comment on devient riche et puissant),* cînd un fel de *Spes, ultima dea.* Atunci Macedonski se entuziasmează de ipoteza cîştigurilor fabuloase, îi surîde mirajul generozității destinului, dispus să-i trimită bani în plicuri rătăcite (precum în schița *Scrisoare de la Dumnezeu).* Şi asemenea eroilor mussetieni care cîştigă la joc

*Merare ale* '«* *B. P. Hasdeu.* Bucureşti,



o întreagă avere *(Porția, Une bonne fortune),* poetul începe si el să mizeze în



pur hazard *(Castele-n Spania) :*

De-ar vrea norocul să-mi zîmbească Şi să cîslig la loterie
•; ' Aş duce-o viaţă-mpărâtească,
,Vţr Ascuns să nu mă mai găsească
In timp de ani, fiinţă vie.

Toate aceste tendinţe macedonskiene participă, în mod netăgăduit, la psihologia romantică a damnării. Poetul se regăseşte în ea, în mod organic şi, pînă la un punct, chiar cu satisfacţia confirmării propriei sale poziţii, „cazul" său ilustrînd o foarte exactă observaţie a lui Alfred de Vigny:

*„La contemplation du malheur même donne une jouissance intéri"tirc à l'âme, qui lui rient de sont travail sur Vidée du malheur" '.*

în „damnarea" lui Macedonski intră, desigur, încă o dată spus, şi o anume „poză", însă ea face parte din ri-tualitatea stilului romantic -. Motiv pentru care poetul începe să generalizeze, în stil depresiv, de la cele dinţii experienţe negative *(Alea jacta est) :*

Dorinţe îndrăzneţe
Din visuri de juneţe Vi Ce mintea-mi conţin,
*hi'* Din voi mai este vreuna
Cînd soarta-ntotdeauna
La toate zise nu ?

Cele mai ilustre precedente şi declaraţii de principii vin să-i consolideze concluziile. Ele sînt scoase, în primul rînd, din lectura lui Byron, mare pasiune literară de tinereţe, la care Macedonski regăseşte acelaşi sentiment al damnării juvenile *(Rememberance,* în *Hours of Idleness).* Dar, mai ales, o serie întreagă de prototipi de „blestemaţi", gen Manfred, erou tipic byronian, foarte discursiv pe această temă (I, l; II, 3). Dar, în fond, de unde nu-i răsare poetului o astfel de imagine ? Ne aflăm în faţa unui adevărat loc comun al formaţiei sale literare — cităm doar cîteva repere —, întîlnit la V. Hugo *(„Ce signe funeste et beau", Odes et ballades, (IV,I),* Leconte de Lisle *(Les Damnés,* în *Poèmes barbares).* Şi, mai ales. la Baudelaire, plin

[1] Arturo Farinelli, op. cit., II, p. 131.
! Mario Prr.1. op. cit., p, 61—75 '•



de „damnaţi" şi „damnate", a cărui stare de spirit este revelatoare:

***„Je crois que ma vie a été damnée dès le commencement, et qu'elle l'est pour-toujours" '.***

Obsesia dantescă în cazul lui Baudelaire nu este nici ea neglijabilă, şi, în fond, aceleaşi imagini de *Infern* lucrează şi asupra imaginaţiei lui Macedonski, care chiar aduce în scenă (precum în *Moartea lui Dante Alighieri, Pronaos,* se. I) un „damnat" aruncat în noroiul Stixului. Unele lecturi „orientale" din *Halima* şi *Gulistan* [2] merg în acelaşi sens. Şi este semnificativ că Macedonski traduce din Hugo, precum ştim, tocmai poezia *Le Derviche,* din *Les Orientales* (unde mai putea găsi şi *Malédiction),* tipică pentru apăsarea blestemului inexorabil, idee care a preocupat şi pe Bolintineanu, în *Blestemul dervişului (Florile Bosforului).* Povestirea *Meka şi Meka,* în care trebuie întrevăzut nucleul *Nopţii de decemvrie,* este

construită pe aceeaşi temă, ce turbură în chip evident conştiinţa lui Macedonski, obsedată mereu de întrebarea: „ce rău" făcuse ca viaţa să-1 trateze „rău" ?

Formulată astfel, problema relevă, n-am spune naivitate, cît ingenuitate sufletească. Lucid în ce priveşte descoperirea cauzelor hotăritoare ale eliminării şi adversităţilor sale sociale, Macedonski proiectează asupra acestor relaţii şi antagonisme „logica" viziunii sale poetice, unde factorii determinanţi sînt şi rămîn, în exclusivitate, de ordin ideal. Poetul visează un univers — şi deci o societate — construită armonic, pe principiile eterne ale binelui, frumosului şi adevărului, unde ideea de reciprocitate, justiţie şi recompensă dreaptă intră în ordinea firii. Şi cum el este pe deplin convins că n-a călcat nici una din aceste comandamente, Macedonski, pe planul existenţei ideale, nu

**[1] Pascal Fia, *Baudelaire par lui-même,* Paris,,,Ecrivains de toujours", 1952, p. 20. Formularea obiectivă a teoriei, In *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages* (1852), Edgar Allan Poe, *Histoires,* tr. de Charles Baudelaire, Texte établi et annoté par J. G. Dantec, Paris, Pléiade, 1932, p. 653. Principiul apare la numeroşi romantici: Al. Dumas, *Anthony* (1829), Petrus Borel, *Madame Putiphar* (1839) etc.**

**' *Gulistan ou le Parterre-de-Fleurs* de Cheich Moslih — Eddin Saadi de Chiraz, traduit littéralement sur l'édition autographique du texte publié au 1828, par N. Sémélet, Paris, 1834, p. 254—256,**

poate nici realiza, nici accepta posibilitatea ideii de persecuţie. Din punctul său de vedere, raţiunea suficientă lipseşte cu desăvîrşire. Mai mult chiar decît atît, situaţia constituie un adevărat mister ontologic, absurd, generator de conflict tragic, pe care poetul îl trăieşte efectiv. Iar sublimarea sa poetică se produce tocmai prin această eternă pendulare voluntarist-fatalistă, a cărei nuanţă agravantă coristă chiar în acceptarea damnării inexorabile. De aceea, asemenea tuturor romanticilor, Macedonski se arată înclinat să primească şi astfel de explicaţii, metafizice, oculte, mistice, reflexe denaturate ale cauzalităţii obiective, dar care la poeţii de structura sa morală traduc realităţi sufleteşti durabile, autentice. Un fond de superstiţie populară pare să alimenteze şi el, pe plan imagistic, unele din aceste reacţiuni pur subiective, exprimate într-un număr de poezii din toate epocile. Este un semn de fixaţie spontană şi definitivă a conştiinţei, suprasaturată de ideea damnării, cînd tradusă în termeni de fatalitate sumbră, legată de soarta omului superior, precum în *Saul* (IV, 10) :

...lehova, blestemul fatal mă urmăreşte,

de sorocul inevitabil, „al morţii semn fatal" *(Naufragiu),* cînd de „ursire", „blestem" şi „soartă rea", în stil tradiţional, cu „Ursitoare" şi „Năluci", care deşiră „ghemul zilelor fatale" *(Ursitoarele, Cele trei năluci).* Totul, nu fără o anume retorică şi emfază, proprie nu numai stilului romantic, dar şi înclinării spre pateticul grandilocvent, atît de propriu lui Macedonski, de tipul *(La trecut...) :*

Mi-am tot dus din loc în loc
Traiul meu fără noroc,

sau *(Amărăciune) :*

Primesc blestemul cît de greu.

în sfîrşit, în spiritul poetului, ideea de damnare se com-plică şi mai mult, cum vom vedea, printr-o adevărată teorie a geniului romantic, purtător al unui semn

fatal, care-1 consacră suferinţei, persecuţiei şi nerecunoaşterii contemporanilor, cu diverse exemple celebre: Gilbert, Chatterton Şi mai ales Dante, zeitate tutelară, atît prin biografie, cît Şi prin operă, admirată de Macedonski tocmai pentru *Infernul* şi *Paradisul* său, proiecţie grandioasă a propriei sale dualităţi sufleteşti.

**320**

327

12. DUMNEZEU ŞI SATAN

Apariţia în poezia lui Macedonski a unor idei si imagini religioase, curente si ele sferei romantice, nu poale fi bine înţeleasă decît prin aceeaşi raportare la coeziunea şi coordonatele întregii opere.

Era întru totul firesc ca oscilările spiritului mace-donskian să-şi apropie şi unele simboluri corespunzătoare, de tip tradiţional, pentru comunicarea oscilaţiilor sale structurale, cu atît mai mult, cu cit mitologia creştină este prin esenţă antinomică. Imanenţa şi transcendenţa, „păcatul" si „mîntuirea", raiul si iadul, îngerul şi demonul, Dumnezeu şi Satan, acestea sînt marile idei populare ale creştinismului, tradus într-un limbaj foarte sugestiv conştiinţei poetului. De unde si continua tendinţă de interferenţă, de transpunere a propriei drame în termeni „religioşi", printr-o ambiguitate profundă, în acelaşi timp morală şi stilistică, implicînd asociaţii, dar si disociaţii din cele mai subtile. Sub anume aspecte, Macedonski pare chiar să dezvăluie o vocaţie religioasă latentă, negata de instinctele terestre. In tot cazul, un început de problematică de tip contemplativ se schiţează la poet, oprit în elanurile sale „mistice" de tot atîtea frîne pămînteşti. Cazul său anticipă, în mod evident, în poezia noastră, pe acela al lui Arghezi.

Ce era mai firesc ca Macedonski, înrîurit si de spiritul lecturilor sale, de la Dante şi Byron, pînă la Baudelaire şi Richepin, să asimileze relativul, suferinţa, ura, prăbuşirea, perversiunea, viciul, cu „iadul" ? Şi în acelaşi timp, absolutul, fericirea, iubirea, elevaţia, puritatea, perfecţiunea, cu „raiul", în spiritul romantismului mistic, căruia titlul operei lui William Blake *Marriage of Heaven and Hell* (1790) îi dă cea mai bună definiţie ? Pentru poet existenţa rămîne pe orice plan iremediabil scindată, stratificată, sfîsiată de porniri contradictorii. De aici provine veşnica sa mişcare de armonie si respingere, de ascensiune şi prăbuşire, viziune originară, peste care creştinismul vine ulterior şi destul de superficial să suprapună simbolurile sale. Acestea apar la Macedonski, în marea majoritate a

cazurilor, golite de substanţă teologală, ilustrînd doar eterna polarizare a arhetipului macedonskian *(Lara,* XXI) : întraripat să zboare mai sus de cer adesea Şi oţelit să cadă mai jos de Iaduri chiar !... De fapt, romantismul întreg participă la aceeaşi tendinţă de laicizare, foarte evidentă în reprezentările sale literare de „rai" si „iad" *l*. In esenţă, „paradisul" poetului constă în transfigurarea existenţei terestre, purificată ideal, în regim euforic, radios de soare. Este o zonă consacrată prin excelenţă contemplativităţii şi păcii interioare, de nuanţă regresivă, infantilă, poziţie specifică acestui simbol poetic -. „Infernul" se situează la antipod, ilustrînd mai presus de orice prăbuşirea idealităţii în materie, cădere obsedantă, chinuitoare

pentru orice romantic, V. Hugo între alţii *(Ce que dit la bouche d'ombre, Les Contemplations, l. VI,* XXVI) :

*Oh ! comme ici l'on souffre* et *comme on se souvient ! Torture de l'esprit que la matière tient !*

Prototipul viziunii trebuie căutat, desigur, în Dante, infuz în întreaga zonă romantică, plină de imagini „infernale" *(Filozofia morţii, Ocnele, Enfer),* al căror sens profund include, în diferite elaborări ulterioare, eterna criză „ideală" macedonskiană. Căci Infernul poetului nu este propriu-zis expiator, penal, ci un loc al damnării telurice, joase, triviale, al zbuciumului si suferinţei, „iad urlînd de răutate" *(Rondelul Parisului iad).* Antiteză diametral opusă elanului, inspiraţiei si contemplativităţii, în care ipostază simbolizează prăvălirea în abis, ratarea brusc ucigătoare a idealului. De aceea, din lanţurile sale, spiritul macedonskian tinde să se smulgă „dintr-un salt" *(Rondelul ajungerii la cer).* Dar nu reuşeşte decît rareori, permanentă, definitorie rămînînd doar veşnica sa zbatere Şi pendulare între cei doi poli magnetici *(Rondelul orelor) :*

Oricîtă cerească comoară
Ar fi într-un lut omenesc,
Zvirlit de pe clipa ce zboară, •.r ţ- Recade în iadul obştesc.

**Jacques Bousquet, op. cit., p. 72, 186—187. [1] Maud Bodkin, op. cit., p. 137.**





în această perspectivă, ce poate semnifica altceva amestecul de „divin" şi „satanic", de „angelic" şi „demonic", *de* „sacru" şi „profan" din opera lui Macedonski decît reluarea, prin personificare şi simbolizare religioasă, a termenilor cei mai profunzi ai dialecticii sale interioare ? Mai puţin fervoarea pietistă, întrucît poetul *Florilor răului* participă în mod indiscutabil la tradiţia catolică, Macedonski reface la noi, în termeni proprii, binecunoscuta antinomie baudelairiană, formulată în *Mon coeur mis à nu* (XIX) :

*„// y a dans toute homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est un joie de descendre." '*

Mai ales sub acest aspect, cu mult mai profund decît contagiunile macabre de suprafaţă şi decît unele analogii erotice, Macedonski este, efectiv, un „baudelairian", dezvăluind o structură morală asemănătoare, surprinsă cu perfectă luciditate. Şi nu ne gîndim numai la unele cuplări de imagini, precum într-un autoportret, unde-şi recunoaşte *„des yeux où flambaient Dieu et le Diable"* [2], cît la definiţia universală a acestei dualităţi, chiar dacă poanta va fi predominant moralizantă *(Petit-Jean) :*

*Que de monde ici-bas, à Petit Jean semblable*
*En même temps qu'à Dieu donne son âme au Diable !*

De aceeaşi esenţă se dovedeşte şi fascinaţia pe care sinteza de „angelic" şi „demonic" o exercită asupra conştiinţei lui Macedonski, nu fără sugestii byroniene şi mus-setiene, active mai ales în poezia de tinereţe. Astfel, *Nebunul din Golia:*

Părea tot într-o vreme un înger ş-un demon... Sub galbenele-i tîmple purta un Lord Byron

!

La rîndul său, destinul lui Rolla, din *Noaptea de iunie,* decide:

Să-şi dea a lui suflare cu ziua ce se-ngînă, Şi înger ca şi demon, prin nume să rămînă !

[1] **Charles Baudelaire, *Oeuvres,* Texte établi et annoté par I. G. Le Dantec, Paris, Pléiade, 1932, vol. II, p. 647.**

! **Z. Aghira, *Pages d'occultisme, Le livre du nouveau Zarathoustra,* I, *Diatribe,* în *Le Beau Danube Bleu, I, 2,* 19 mars 1905.**



Tema revine *(Cei doi îngeri),* căci tot ce reprezintă amestec de puritate şi corupţie, precum, ulterior la Arghezi („Sunt înger, sunt şi diavol", *Portret),* atrage instinctiv pe Macedonski, la care va lucra tot mai mult introspecţia, chiar dacă literaturizată *(Sonnet Scythe) :*

*Je jus presque un archange en n'étant qu'un démon.* Să zicem totuşi că această conştiinţă „demonică" reprezintă, în primul rînd, o fază literară convenţională, în tot cazul, la Macedonski apare uneori, cu alte implicaţii „religioase", şi conştiinţa de „creatură" [1], sentimentul dependenţei faţă de puterea grandioasă a divinităţii, tradus prin atitudini de umilitate si prosternare, precum în cel mai „creştin" dintre *Psalmii moderni* (III, *Iertare) :*

Iertare ! Sunt ca orice om.
M-am îndoit de-a ta putere,
Am rîs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom...
Iertare ! Sunt ca orice om.
Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o-ntristare
De toţi se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m-ai părăsit...
Sunt om ca orice om — iertare.

Aluzia la necredinţă se referă, desigur, la o fază de scepticism juvenil *(De-mi spui* etc.), căreia Macedonski este înclinat a-i da, cîteodată, şi o explicaţie ontologică, prin recunoaşterea inferiorităţii naturii umane *(Saul,* II, 9) : Sunt om, sunt jucărie Pornirilor nebune...

Nu lipseşte, s-ar spune, nici noţiunea „păcatului", căci într-un loc, punîndu-şi, foarte fugitiv, problema „mîn-tuirii", poetul recunoaşte *(Mă uit la cer) :*

Prea rău sunt încă pentru ceruri.

Atunci, fireşte, întreaga dramă a damnării mace-donskiene poate fi interpretată şi în sensul unei „predestinări". Ba chiar a unei sancţiuni divine, aşa cum un alt *Psalm modern* (I, *Oh, Doamne),* lasă să se întrevadă: Oh ! Doamne, rău m-ai urgisit.

**R. Otto, op. cit., p. 23.**



Dar cu toată tendinţa lui Macedonski de a compune *Psalmi,* poezii religioase prin definiţie (ideea aparo, limpede, mai întîi în *Saul,* reflex în primul rînd al lecturilor biblice), pornirea rămîne foarte intermitentă, corespunzînd doar unor crize

periodice de depresiune. Şi, apoi, întrebarea capitală care se pune rămîne, în fond, aceasta: este Macedonski, structural vorbind, un poet religios de nuanţă creştină ? Categoric, nu ! Să trecem peste unele atitudini, mai mult sau mai puţin panteiste, în care Macedonski are intuiţia divinităţii infuză în natură, de tipul *(Noaptea de august) :*

Şi se simţea că-n orice parte e Dumnezeu...

specifică lui Lamartine *(L'Immortalité, Nouvelles méditations poétiques)* si, în definitiv, mai tuturor romanticilor. Cu aceştia, poetul se înrudeşte, depărtîndu-se încă o dată de adevăratul creştinism şi printr-o evidentă „estetizare" a religiei '. Dovadă evocările slujbelor religioase contemplate ca spectacol *(Le Cloître, Dramă banală* etc.). In plus, vitalistul şi senzualul Macedonski nu-şi impune nici un fel de asceză şi macerare a cărnii. O astfel de atitudine rămîne total străină temperamentului său. Alte dovezi, poate şi mai decisive, vorbesc în acelaşi sens. Umilităţile macedonskiene sînt, în chip evident, efemere. Citiţi bine, *Psalmii moderni se* relevă a fi atît de egocentrici, orgolioşi, mîndri şi vindicativi, încît orice îndoială în această privinţă dispare. Pe de altă parte, un creştin autentic nu se poate exprima astfel despre Isus *(Un vers profan) :* Frumos ovrei cai părul roşu, mă simt atunci gelos pe tine.

Şi nici concura în veşnicie cu divinitatea *(Noaptea de. august) :*

Ştiam că Dumnezeu e vecinic, şi vecinic mă simţeam şi eu. Cît sentiment „religios" există aşadar la poet el este atît de „macedonskianizat", încît reprezentările canonice dispar cu totul, absorbite într-un flux eminamente profan, a cărui caracteristică nu este anihilarea conştiinţei eului, ci, dimpotrivă, maxima sa potenţare, în genere, în poezia zisă religioasă, sentimentul,,numinosuluiu este absorbit în imagini, prin operarea unui adevărat transfer simbolic,

[1] **Arturo Farinelli, op. cit., I, p. 170, 139—140.**



metaforic. Iar în ce priveşte Macedonski, cazul său se dovedeşte şi mai „profan". Căci, în ce împrejurări invocă poetul cu ardoare divinitatea ? Şi, mai ales, din ce motive ? Doar în clipe de mare primejdie, cînd are nevoie de consolare, de aliaţi, de avînt interior şi compensaţii. Psihologie de loc teocentrică, ci specific geocentrică, tradusă de timpuriu prin refugii pur defensive, cu o bună ilustrare în *Credinţa:*

Cînd inima e dezolată şi viaţa-ntreagă o pustie Pe care n-o mai răscoleşte nici caldul vînt de poezie, Atujjcea chiar necredinciosul pricepe-n cugetu-i de-ateu Că e o viaţă viitoare şi-n cer că e un Dumnezeu ! Temă, şi aceasta tipic romantică, lamartiniană *(La foi),* mussetiană *(L'Espoir en Dieu),* asupra căreia Macedonski revine *(Speranţa mea...),* pătruns de ideea *(Enfer) :*

*Nul enfer où soudain ne chantât l'espérance.* Cînd duşmanii îl copleşesc şi divinitatea nu-i sare în ajutor, devenind ipso facto complicele lor indirect, poetul simte o mare *Amărăciune.* Atunci el declară deschis: Sunt supărat şi amărît Pe oameni si pe Dumnezeu.

Este de altfel bătător la ochi că Macedonski vede în divinitate, mai presus de orice, un aliat al campaniilor sale literare, căreia i se fac aspre imputări atunci cînd dă do vadă de pasivitate, sau persevereazǎ în „ursirea" destinu lui poetic nefericit

*(Către Dumnezeu).* Situație cu atît mai scandaloasă, din punctul de vedere al poetului, cu cit ştiut este *(Moartea lui Dante Alighieri,* I, 4) : j; Cà... Dumnezeu cînd e cu tine

Mai mare eşti chiar decît regii ŀ Căci voia lui e legea-legii...

Cu alte cuvinte, Dumnezeu personifică „dreptatea" *(Moartea lui Dante Alighieri,* I. 4), *„la justice immortelle" (Foi),* garantînd ordinea providențialistă a universului, în care poetul, efectiv, crede, întrucît singur acest principiu poate să-i ofere mult rîvnita reparație consolatoare. Traducerea din Malherbe *(Din psalmul CXLV)* vine să formuleze, în termeni obiectivi, aceeaşi idee a restabilirii ierarhiei superioare, drepte, extinsă asupra întregii ordini sociale.



Acest puternic şî invincibil egocentrism constituie de altfel şi cauza pentru care Macedonski n-a deveniți — efectiv — un poet „mistic", deşi structura sa interioara,} profund contemplativă, ar fi putut opera o astfel de conversiune. Poetul dezvăluie o mare capacitate de dăruire abstractă, enorme resurse contemplative, o tendință ire<fl zistibilă de elevație, o apetiție a extazului unice în poeziil română. Cu astfel de predispoziții, mai puțin vitalitatea, l voluntarismul şi orgoliul, literatura noastră ar fi înre-| gistrat probabil această supremă curiozitate: apariția unui mare poet mistic român. Dar autentica experiență mistică i-a fost totuşi refuzată lui Macedonski, ca şi celorlalți poeți români, de reținut fiind în cazul său doar evidente înclinații interioare şi unele — foarte insistente — interferențe şi ambiguități de limbaj, care la prima vedere pot, în-tr-adevăr, să deruteze.

In unele puncte, Macedonski întîlneşte, sau se apropie mult, de atitudinea mistică. Insă identificarea de poziții devine, de fiecare dată, practic imposibilă, deoarece poetul evoluează pe coordonate specifice, pe propria sa traiectorie. Dacă se poate vorbi, efectiv, de „religie" la Macedonski, aceasta nu este decît religia Idealului, de tip *Excelsior.* După cum, dacă „mistica" macedonskiană are vreun sens şi o tehnică proprie, aceasta nu constă decît în impulsul elevației şi al căilor care-i sînt specifice, de specia transfigurărilor şi extazelor ştiute. Avem deci de-a face cu reeditarea foarte personală a religiei romanticilor, pentru care adorarea divinității nu constituie decît o metodă de depăşire a condiției umane, conform principiului stabilit de Lamartine, în *L'Immortalité:*

*La terre notre exil, el le ciel son séjour.*

In acest caz, desigur, nu numai rugăciunea, dar şi întreaga atitudine contemplativă reprezintă o formă concretă de eliberare, de smulgere din captivitatea materiei: *Ah ! si dans ces instants où l'âme fugitive S'élance et veut briser le sein qui la captive, Le Dieu, du haut du ciel répondant à nos voeux, D'un trait libérateur nous eût frappés tous deux !* Această „mistică", de esență pur literară, pentru uzul poeților „idealişti", sufocați de proză şi filistinism, este



specifică întregii literaturi franceze frecventate de poet. Ce este viața pentru Banville *(A Georges Rochegrosse, Les Exilés) ?*

*...Ici-bas il faut qu'on vive*
*Sur une terre d'exil*
*Où je ne sais quel plomb vil*
*Retient notre âme captive.* Deci, un adevărat Infern, răscumpărat prin nostalgia Paradisului:

*Souviens-toi du Paradis Cher coeur ! et je te le dis Au moment où nulle fange Terrestre ne te corrompt.*

Or, extazul macedonskian, chiar atunci cînd împrumută limbajul cel mai „mistic", nu traduce în realitate decît eterna şi primordiala sa aspiraţie de elevaţie supra-terestră, prin intermediul efluviilor muzicale, luminoase şi olfactive, specifică întregii opere. In poezie, mai ales, documentele abundă *(Rondelul ajungerii la cer).* In cer:

Te-aruncă... un cîntec-nalt.

Cu aceeaşi eficacitate intervine şi extazul olfactiv, creator al iluziei cerului parfumat *(Rondelul rozelor de august),* adevărat „talisman" magic *(Rondelul lui Saadi ieşind dintre roze),* şi extazul luminos. De altfel, întreg finalul *Nopţii de august* este tipic pentru convertirea în sens „mistic" a *Periheliei* macedonskiene: Că sori ce n-ar fi din lumină pentru privirile omeneşti Mai sus asvîrlă-această viaţă ce-n veci de-a noastră se desparte. Aceleaşi formulări pot fi întîlnite si în proză, în *Tha-lassa,* în Pe *drum de poştă.* Iată o confesiune absolut tipică din *Dramă banală,* despre puterea de transcendere a „Sunetelor limpezi ale corului":

„Ele păreau că ridică pămîntul în sus, că-1 apropie de cer şi că-1 azvîrlă în nişte trepte stelare, printre care viaţa materială, schimbată în viaţă fluidică, era într-o vreme şi cîntec serafic şi lumină orbitoare".

Cît priveşte descrierea Paradisului —- deja citată — contemplat cu ochiul interior al conştiinţei, inclusă în Moartea *lui Dante Alighieri* (II, 6), ea pare scoasă din oricare poet mistic al lumii,

335

Şi totuşi, printr-un real paradox, chiar şi la această intensitate contemplativă, nu se poate vorbi la Macedonskî de o adevărată anihilare a conştiinţei eului, organică experienţei mistice. Dimpotrivă, poetul scoate, prin intermediul contemplaţiei divinităţii, energii sufleteşti nesfîr-şite *(Credinţă) :*

Aidem ! Reia-ţi şi tu avîntul biet suflet ce în suferinţă
Sub nedreptăţi fără de margini era să-ţi pierzi a ta credinţă,
Şi poartă-ţi crucea pîn' la urmă pe drumul cel îngust şi greu,
Căci este-o viaţă viitoare şi este-n cer un Dumnezeu !

Numai cu această condiţie poetul admite *(Nimic, nici chiar speranţa) :*

O viaţă viitoare, şi-n tainica ei lume Noi aripi, — nou avînt !

Punctul culminant al extazului echivalează de fapt cu o adevărată regenerare şi transfigurare spirituală. Acesta este — în ultimă analiză — sensul şi conţinutul pseudo-experienţei mistice macedonskiene, optimistă, jubilantă, euforică, vitalizantă, lipsită de orice *mysterium tremendum (Excelsior) :*

O ! cer, natură, O ! Dumnezeu, mister albastru. M-ai ridicat peste dezastru, Peste blestem şi ură.

Satanismul poetului, încă nu bine înțeles, definit de unii drept un superficial si exclusiv reflex baudelairian, sau chiar „decadent", prin Rollinat, trebuie raportat la aceleaşi coordonate macedonskiene, romantice, de bază. Evidentă este mai întîi nuanța tradițională, care urcă la *The Paradise Lost,* de Milton, poem cunoscut poetului, tradusă prin imaginea „îngerului răzvrătit" [J]. în această ipostază, Satan întrupează un „magnific înger pal" *(In noapte), o* ființă angelică şi infernală, simbolizînd căderea din paradis în infern, de unde şi ambiguitatea sa morală. Fără îndoială că prestigiul lui Byron va fi consolidat această viziune. Mai cu seamă că poetul însuşi declară, în *Stanțe scrise pe volumul operilor complete ale lui Lord Byron:* Byron, tu ai fost înger şi demon tot de-odată, Ființă întocmită din bine şi din rău (...)

[1] Alexandru Macedonski, *Cuvinte despre „Thalassa",* în *Flacăra,* V, 29 30 aprilie 1966.

Hotărîtoare rămîne însă mai ales atracția profundă pe care structura acestui „demonism" o exercită asupra dualismului spiritului macedonskian, înclinat să-şi descopere în Satan unul din prototipii săi fundamentali, nu fără anume elemente fascinante, de ordinul „frumuseții stranii", la fel de tipice romantismului[l]. Ca şi pentru Eminescu, mare admirator al „frumuseții demonice" *(Geniu pustiu, Luceafărul* etc.), „Lucifer — la Macedonski — e cu ochi de noapte — lungi, mari şi melancolici, dar cîteodată fulgerători" *(Moartea lui Dante Alighieri, Pronaos,* se. 2). In acelaşi timp însă, portretul tinde să se complice în sens echivoc, baudelairian, din care nuanța de efeminare nu lipseşte: *„sexe ambigu", „la mollesse des anciens Bacchus", „Belles manières insinuantes", „beauté délicate et parfumée" (Petits poèmes en prose,* XXI, *Les Tentations)* '-'. Or, acelaşi farmec tulbure, subtil pervers, apare şi într-o invocație „demonică" macedonskiană *(In atelier) :* îl văd frumos şi searbăd, aproape o fecioară, Avînd pe-o gingăşie de Bacchus indian, O frunte visătoare sub păr de-Athenian Şi-n buzele-i de flăcări cutremure ce-omoară. Fă-1 dulce totdeodată ca taina unui vis Ce-n leagănu-i de aur te-adoarme cu blîndețe Te laşi pe nesimțite s-aluneci spre abis.

Nota se precizează şi mai mult prin introducerea ideii de „efeb", infernal de astă dată, cu drept cuvînt în spiritul post-baudelairienilor, al lui Jean Richepin în special *(L'Incube) :*

*Sous son duvet de pêche un pale démon pointe Sous ses cils d'or bruni flambe sombre un enfer*

*Car cet éphèbe, c'est l'Incube étincelant.*

Apare, fireşte, si cealaltă interpretare tradițională, care vede în Satan un „titan", un „geniu", un fel de „Prome-teu", o ființă mistică foarte apropiată condiției divinității, căreia-i dispută dîrz supremația. Dintre moderni, Goethe, printr-al său *Prometheus,* cultivă tocmai această figură, transmisă curentului *Sturm und Drang.* Ea se regăseşte la Shelley, *Prometheus unbouna* şi Byron, *Prometheus.* Şi,

' Mario Praz, op. cit., p. 55.

: Charles Baudelaire, op. cit., p. 59. 61.

de undeva, din această sferă, ideea ţîşneşte, în trecere, şi in *Imn la Satan:*

Urmează-a ta împărăţie Şi prăvălcşte-orice Olimp...

anticipată de invocaţiile juvenile din *Delir* (poezia datează din 1871 !) :

O vino dar, Satano, te chem, te rog: oh, vino ! Dar spectrul „revoltei" se conturează mai şters la Ma-cedonski, înclinat să recunoască în Satan mai ales pe „Arhanghelul de-aur şi de foc", acţionînd în sens predominant pozitiv, energetic, umanist, precum — dintre romanticii amintiţi Byron:

*Thou art a symbol and a sign To Mortals of their fate and force.*

Ideea va fi puternic dezvoltată în *Imn la Satan,* perfect comparabil cu poemele moderne: *Les Litanies de Satan* de Baudelaire, *L'Apologie du diable* de Jean Ri-chepin *(Les Blasphèmes)* şi *A Satana* de Giosuè Carducci. Deşi la Baudelaire poziţia predominantă este, în fond, aceea a umilităţii, printr-un transfer al adoraţiei divine:

*O, Satan, prend pitié de ma longue misère,*

o serie de note, care surîd lui Macedonski, nu lipsesc. Satan este „învăţat", „frumos", „puternic", „prinţ", activ, industrios, plin de speranţă, consolator, inspirator: *O toi, le plus savant et le plus beau des Anges*

*Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines*

*Toi qui, pour consoler l'homme frêle qui souffre, Nous appris à mêler le salpêtre et le soufre,*

*Bâton des exilés, lampe des inventeurs* etc. La fel şi pentru Richepin:

*Le chercheur, le penseur, le poète, le sage Tous ceux qui vous ont dit les causes et les lois C'est moi qui leur ai mis cet éclair au visage*

*Et ce cri dans la voix,* sau Carducci:

*A te, de l'essere Principia immense Materia e spirito, Ragione e senso.*

**338**

Pătruns de aceleaşi convingeri, Macedonski elogiază în Satan, în primul rînd, principiul creator şi animator al vieţii, substratul energiei şi forţei universale:

Satan, fermecător Satan, proteu ce eşti ascuns în toate, In iadul tău primesc să ard fiindcă astfel nu se poate; Te-ador, Satan, fiindcă tu eşti zîmbet, rază şi coloare, Eşti cugetări şi eşti simţiri, eşti aur, vin, cîntare,

Al tău e-ntregul Univers plecat sub sabie şi torţă...

Cînd ai lipsi, ar fi tăcerea şi nemişcarea şi robia... Satan — oh ! iartă-mi neghiobia.

Prin urmare, poetul nu compune, nici pe departe, o incantaţie a Răului, un imn de Sabat negru. „Satanismul" său nu este „bestial", ca la Stuart Merrill *(Le Chant de Satan, Poèmes),* în Satan, Macedonski întrevede doar unica divinitate posibilă a „religiei" -sale vitaliste, un principiu prin excelenţă dinamic, un demon al faptei, cunoaşterii, artei şi, mai presus de toate, al voinţei, asemenea binecunoscutului Richepin: '•••''_ *Toi qui fis tous nos biens et qui les jais encore*

"! *C'est toi Maudit, c'est toi que j'aime et qui j'adore* •<*Salut, consolateur béni des pauvres gens,*

*Bon nourricier, donneur de pain aux indigens, Semeur d'espoir qui nous font prendre patience Inventeur des plaisirs, des arts, de la science. Accoucheur des esprits ! Salut, grand révolté, Qui préféras l'enfer avec la liberté Toi dont on a cassé, mais non ployé les ailes, Toi qui dois endurer des peines éternelles Sans pouvoir aspirer aux douceurs du trépas, Toi qui souffres sans*

*fin et qui ne te plains pas, Toi dont l'orgueil donné reste irrémédiable.*

In această interpretare, „satanismul" pierde orice perversitate, exprimînd — în fond — doar aspirații în genul Faust, dispus să încheie celebrul său pact cu Mefisto. Chi-pul lui *Bon diable,* plin de promisiuni seducătoare, apare si printre baudelairienele *Petits poèmes en prose* (XXIX, *Le Joueur généreux),* viziune redescoperită, în acelaşi spirit, Şi de Macedonski. Căci al său Satan este eminamente creator, stenic, viril, torent de vitalitate, taifun de instincte dezlănțuite, zdrobitor de convenții, liberator — prin frenezie — al forțelor naturii:



înnebuneşti pe prea cuminți ce stau tîmpiți de-nțelepciune

Şi schimbi deodată în focar ce-a fost mai stins ca un tăciune

Oh !...singur rodnic peste tot, căci spargi a cerurilor bolta Şi plumb topit în ea țîşneşti a vieții aprigă revoltă.

Invocarea din pură disperare dispare, şi în locul marelui sentiment romantic al revoltei şi neantului, precum la Eminescu, în *Mureşan:*

*O,* Satan ! geniu mîndru, etern al disperării. Cu geamătul tău aspru ca murmurele mării... Pricep acum zîmbirea ta Iristă, vorba amară: Că tot ce e în lume e vrednic ca să piară... Izbucneşte exultanta, ca la Carducci:

*K corre un fremito D'imene arcano Da'monti e palpita Fecendo il piano.*

Că o anumită sexualitate incandescentă se asociază acestor reprezentări, nimic mai firesc la Macedonski, predispus organic să profeseze şi o astfel de erotică dualistă, paradisul simbolizînd iubirea serafică, ideală, iar infernul arderea violentă a simțurilor *(Palida umbră) :*

Fost-am vreodată îngeri frumoşi,

Uniți pe-albastrul largului spațiu ?

Sau împreună ars-am în iad ? Coboară-n suflet de-ți aminteşte... Al meu ce-mi spune e că iubeşte, Şi dacă suntem îngeri ce cad, De ce n-am arde şi-aici ca-n iad ?

Atunci, fireşte, Satan devine un semi-zeu al plăcerii, invocat cu aceeaşi ardoare cu care poetul aspiră la suavitate:

Eşti lot ce e ispititor: plasticități de trupuri goale

Şi zbor spre cer — si voluptăți ce sunt titanice răscoale...

Tu care culci sub sărutări în silnicia ta sublimă

Pe crinul fraged ca să smulgi beția rară printr-o crimă.

Literal' vorbind, Macedonski rămîne un veşnic obsedat al acuplărilor frenetice, al voluptăților supreme, prezidate de demonul Luxuriei, care aruncă asupra victimei „flăcări arzătoare" *(In Atelier),* „căci — sună explicația — port cu

mine demoni lascivi şi turbulenți" *(Superb de forță brună).* De unde şi apariția „vampirului"' erotic *(L'Incube) : Le ylaive joudroyaiit, l'archange impitoyable Le grand péché de pourpre et d'or, — le rut sanglant.* Imaginea pare scoasă direct din Richepin *(Le Succube,* în *Les Blasphèmes) :*

*C'est le grand diable de Luxure Qui dans mes reins bat la mesure.*

Ne găsim deci, încă o dată, şi în această zonă a poeziei lui Macedonski, în climatul său specific, care soarbe din romantism, în momentele sale de mare cristalizare, toate efluviile. Cînd însă transfigurarea nu reuşeşte pe deplin,

satanismul baudelairian curent, ilustrat mai ales de Rolli-nat, pare să domine *(Villanelle du diable* şi *Le fantôme du crime,* în *Les Blasphèmes) :*

*Satan ! roi des enfers où* totjs *les damnés brûlent !*

*

*L'enfer brûle, brûle, brûle. Ricaneur au timbre clair Le Diable rode et circule.*

Şi în acest mediu infernal, poetul s-ar spune că se complace, atunci cînd răbufneşte la suprafață fondul obscur al ființei sale, tradus prin hotărîri sinistre, teribile *(Rire).* El va fi primul poet român care coboară în infern, lăsîn-du-se sedus de o privelişte ce nu mai este propriu-zis dan-tescă, ci degradată, sugerînd senzaționalul fantastic, delirant *(Nopțile îngrozitoare).* Este clipa cînd *(In noapte) :* Din valuri îndîrjite urca în mine ura, Domnea Satan în mine...

într-o astfel de împrejurare, nu se poate ascunde că Satan devine simbolul negativ al tuturor complexelor şi pornirilor macedonskiene tulburi. Dar că poetul cultivă, efectiv, o astfel de dispoziție morală, faptul, iarăşi, nu poate fi susținut. Dimpotrivă, pentru marea nostalgie macedon-skiană a candorii, purității şi echilibrului interior, „satanismul" constituie o adevărată damnare, contemplată cu infinită tristețe *(Or j'entendis...).*

*Or j'entendis rire, Satan !*
*— Oh ! le printemps et sa splendeur,*
*L'adolescence, et sa candeur,*
*Les lis et les rosés d'autour !" —*
*Or j'entendis rire, Satan.*

**340**

**341**

Neintegrată unei problematici interioare profunde, tenia se transformă la discipoli într-un fenomen de pură contagiune literară. *

**13. IPOSTAZELE EULUI**

Una din laturile cele mai iritante (pentru contemporani) ale poeziei lui Macedonski, pe muchie de cuțit în tot cazul, de înțeles şi ea în mod exact, în perspectiva sensurilor întregii opere, a fost, şi poate mai este, spiritul de evidenta egolatrie în care sînt formulate şi rezolvate toate crizele, conflictele şi dilemele conştiinței poetului. Profund subiectiv şi egocentric, Macedonski scrie de fapt o operă cu un singur personaj (este cazul tuturor marilor poeți romantici), cu tendința exprimării permanente a propriului eu, fără nici un fel de prejudecăți şi inhibiții. Şi totdeauna într-un mod atît de total şi de absolut, încît acest egocentrism sfîrşeşte prin a deveni de o rară candoare şi inocență.

Centrul vieții morale macedonskiene este, în chip evident, lumea interioară, subiectul, nucleul contradictoriu de maximă tensiune. Ceea ce face ca poetul să-şi cultive personalitatea şi drama eului cu o atît de 'mare sinceritate şi bună-credință, încît ironia şi maliția îşi pierd orice îndreptățire. Superficialul poate rîde, în definitiv, de orice. Dar adîncimea şi autenticitatea sufletească rămîn totdeauna

invulnerabile, inexpugnabile. Iar, în cazul lui Macedonski, interiorizarea reacțiunilor morale este mai mult decît evidentă, într-un sens, ne aflăm — poate — în fața celui mai „liric" poet român (dacă prin „lirism" se înțelege, în primul rînd, țipătul pur al suferinței eului) şi, în tot cazul, a poetului român cel mai obsedat de ulcerări egocentrice, de

[1] **Iuliu C. Săvescu, *Sîngele Satanli,* în *Liga literară* (I, 6, decembrie 1893); Cathon Theodorian, *Lui Satan,* în *Revista literară* (XII, 32, noiembrie 1894); C. Cantilli, *Diavolie,* în *Revista modernă* (I—II, 1897, 1898), Ion Pillât publică în *Flacăra* un Satan (30 aprilie 1916), cules în *Grădina între ziduri,* în aceeaşi perioadă în care, în aceeaşi revistă, Macedonski face să apară Thalossa.**



durerea nerecunoaşterii, persecuției şi nedreptății, în genere, de tot ce ține de vibrația şi confesiunea intimă a întregii ființe, acceptată şi iubită pentru sensibilitatea şi specificitatea sa ireductibilă, pentru inefabilul său sufletesc. Iată de ce, în conflict total cu mediul şi cu existența, poetul cultivă, ca nimeni altul în literatura noastră, o poezie a lirismului exacerbat de adversitate şi de amor propriu. Analiza ne-a dezvăluit unele dintre tendințele sale fundamentale. Ele sînt atît de bine conturate, încît se poate vorbi, în mod obiectiv, de existența reală a unui mod de a fi, şi deci a unui stil poetic „macedonskian". Şi un argument decisiv în sprijinul tezei că ne aflăm — efectiv — în fața unei atitudini specifice, organice, bine definite în fața existenței, stă şi în tendința tot mai accentuată de tipizare a acestei atitudini. Sensibilitatea macedonskiană începe să se configureze într-o formă stabilă, să se personalizeze într-un „tip". Ceea ce face ca poetul să-şi „joace", cu tot mai multă convingere, propriu său personaj şi scenariu, moment creator dintre cele mai importante, unul din punctele nodale ale întregii opere.

De aceea va fi extrem de caracteristic modul în care, în poezia lui Macedonski, refuzul realității ostile, transfigurarea, zborul aerian, uneori chiar simpla „evadare" şi alte tendințe ale eului în defensivă, conduc la o serie de metamorfoze, profilări şi scheme morale, specifice. Neîmpăcîn-du-se cu umanitatea epocii sale, Macedonski îşi recompune, prin idealizare, o altă umanitate, propunîndu-se pe sine cu ingenuitate ca prototip. De aici şi apariția unei „tipologii" speciale, din ce în ce mai inedite, cu tendința exprimării tot mai precise a subiectivității morale macedonskiene, conform sensului în care poetul îşi proiectează aspirația interioară de a exista prin cîteva ipostaze tipice. Nu trebuie să se creadă, totuşi, că structurarea vieții interioare a lui Macedonski s-a făcut în mod linear. Dimpotrivă, formele visului său egocentric sînt oscilante. Ele parcurg mai multe trepte, străbat un proces firesc de agravare şi, mai ales, de evoluție contradictorie. Căci ambiguitatea ființei morale rciacedonskiene rămîne, în orice împrejurare, realitate fundamentală. Şi ea presupune o dialectică interioară, cu tre-



ceri şi confruntări variate, între *ego* şi *alter ego,* între izolare şi integrare. Cu

alternanțe de monolog şi dialog, de solilocvii si discursuri, dominate tot mai mult de tendința hipertrofiei eului şi a solipsismului gigantic, în care Mace-donski tinde să-şi absoarbă toate dualismele, opozițiile şi suferințele interioare.

Intr-o primă fază, evidentă îndeosebi în poezia de tinerețe, autoportretul adoptă profilul eroului romantic, de tip lamartinian şi byronian. Postura va fi aceea a marelui izolat, sentimental, vaporos, cultivînd singurătatea dintr-o adîncă nostalgie ideală, profund dezgust de societate. Definiția clasică este dată de Lamartine în *L'Isolement,* anticipată de o întreagă tradiție preromantică (Lebrun: *Sur la solitude;* Saint-Amant, *La Solitude* etc.) :

*Sur la terre d'exil pourqoui reste-je encore ?*
*Il n'est rien de commun entre la terre et moi.*

în această accepție, singurătatea, formă de elevație şi purificare, stimulează, mai presus de orice, definirea esenței proprii, amenințată de contacte impure, precum David, în *Saul* (I, 2), mărturiseşte:

Eu n-arn cu lumea nimic de-a face... Sunt alba roză, sunt albul crin.

Dar, în acelaşi timp, izolarea constituie şi o terapeutică a elevației, speranței şi uitării. Pe scurt, a consolării, invocată de acelaşi Lamartine, în *La Solitude,* unde se prescrie şi metoda, tipică romantismului ', a refugiului nostalgic în natură. Traducerea *Lacului,* a *Vîlcelii* constituie tocmai dovada acestor corespondențe morale, care întăresc pe Macedonski în convingerea că sufletul său *(Vîlceaua) :*

...Vecinie a fost trist şi izolat !

Astfel de reculegeri naturiste poetul cultivă pînă la bă-trînețe *(Rondelul coroanelor nepieritoare) :* Ducîndu-mi paşii solitari Pe sub pădurea cîntătoare.

Poziție intermitentă totuşi. Şi de fapt chiar efemeră, căci Macedonski, precum am văzut, simte repulsie să-si di-

[1] Arturo Farinelli, op. cit., II, p. 84.

2olve eul în lumea vegetală, perfect individualizat față de natură, neacceptînd identificarea şi „topirea'' în cosmos. Această poză romantică „nu-1 prinde". Şi el o schimbă pentru o altă formulă, tot de esența solitudinii. Dar cu o nuanță nouă, mai radicală, 'mult mai conformă temperamentului său refractar: refugiul ca gest de protest, expri-mîncl neadeziunea socială. În romantism, marele pontif al retragerii ostentative, orgolioase, disprețuitoare, de sub apăsarea mediului filistin, a fost Byron. Şi oricît s-ar apăra poetul englez de acuzația de mizantropie, lămurind că fuga de oameni nu înseamnă implicit şi ura lor, ci numai expresia unei incompatibilități morale *(Ghilde Harold's Pili-grimage,* III, LXIX) şi a nevoii de meditație în solitudine *(Manfred* II, *2),* sub presiunea noilor condiții sociale, această atitudine se va adînci, pe toată durata secolului ai XIX-lea, lulnd forma unei amare polemici antrfilistine. Este poziția, cînd ostentativă şi sfidătoare, cînd superb disprețuitoare, a baudelairienilor, parnasienilor si „esteților", cu care Macedonski este contemporan, şi din frecventarea cărora el scoate noi argumente de natură a-i consolida propria-i ținută. Leconte de Lisle recomandă „izolarea oră cu oră", în lumea „vieții contemplative si savante", ca în-tr-un „sanctuar al

repaosului şi purificării" *. Eroul lui Huysmans, Des Esseintes, trăia si el „la adăpostul literelor", într-o „epocă de speculă", ferit de „prostia înconjurătoare" *(À Rebours,* eh. XVI). Jean Richepin, într-o poezie, citată chiar de Macedonski în *Bronzes (La Chanson du sang, Les Blasphèmes),* elogia la fel *Solitudinea* ca izvor de vitalitate. Nu mai puțin Edmond Haraucourt, adept al unui program de viață cum nu se poate mai „macedon-skian" *(La Citadelle, Seul) :*

*Seul ! Divinement seul ! Car l'exil, c'est du rêve: C'est le lait de la force et le pain des vertus, C'est l'essor idéal du songe qui s'élève, Et le seuil retrouvé des paradis perdus.*

în acelaşi spirit, Macedonski devine si el un izolat, subțire şi orgolios, superior şi sensibil, impermeabilizat la jig-

Leconte de Lisle. Poèmes *antiques,* Paris, 1852, p. IX—X.





nirile mediului, din pur instinct de conservare practică, artistică şi morală. Drept cadru, un „castel" inexpugnabil', în care sufletul retractil al poetului se refugiază *(Caste-le-n Spania) :*

Ascuns să nu mă mai găsească In timpi de ani, ființă vie.

La adăpost de griji şi certe, La adăpost de om şi lume.

In acest stadiu, „izolarea" rămîne pur defensivă, „scut în contra răutății", de care „sufletul ultragiat" al poetului are vitală nevoie *(Lewki).* Mişcarea este de strictă „repliere" interioară, cum sună de altfel şi definiția din *Le Steppe:*

*Replié sur lui-même au souple des tempêtes,* cu prototip în conştiința singularizării ireductibile trăite de Thalassa, adevărată chintesență macedonskiană. Ca şi un personaj din Villiers de l'Isle-Adam, din *Le désir d'être un homme (Contes cruels),* retras contemplativ într-un far, eroul lui Macedonski se izolează în pustietatea Insulei Şerpilor, unde *„il allait enfin pouvoir se réfugier dans les réplis de son âme comme en un asile sacré" (Le Calvaire de feu,* ch. I). El este un „suflet ce se închisese în el ca în-tr-o cetate", total izolat de lume, trăind în societatea unei lumi himerice, de vise şi iluzii *(Zile de aur) :*

„Zilnic el înțelegea mai mult că nu era la fel cu ceilalți oameni. Şi, de fapt, pustnicia în care trăia se prefăcea pentru el într-un regat populat cu o lume a lui. S-ar fi mirat cînd s-ar fi spus că e singur."

Pentru psihologia macedonskiană a solitudinii, mult mai complexă decît aceea a „inadaptabilului" de tip Vlahuță-Brătescu-Voineşti, detaliul este revelator. Poetul, fire egocentrică, egotistă şi în acelaşi timp sociabilă [1], transpune în literatură aceeaşi alternanță a recluziunii şi integrării sociale, făcută din baricadări interioare şi îmbrățişări expansive, euforice. La Macedonski, sentimentul unicității morale nu anulează, ci, dimpotrivă, stimulează periodic necesitatea comunicării si a corespondenței, în cerc intim,

**[1] Adrian Marino, op. *cit.,* p. 231—232, 337—338.**

selectiv. Social totuşi, precum reveria eternelor „castele în Spania" o dovedeşte:

Dar viaţa în singurătate
Mi s-ar urî şi ea la vreme...

Necesitatea acută a evadării este simţită şi de Thalassa *(Eros) :* „Pustnicia pe care o ceruse cu atîta dor i se făcuse groaznică".

Marele elogiu al prieteniei, foarte viu la Macedonski. exprimă o aspiraţie sociabilă identică. Şi, în definitiv, chiar onirismul, atît de strîns asociat de poet sentimentului izolării, nu are, în acest plan, altă semnificaţie decît aceea a „popularii" conştiinţei cu imaginile unei „societăţi" factice, ideale, în care se complac himericii macedonskieni. Şi dacă vizionarul, fantastul, n-a fost evocat de Macedonski, ca „tip", în poezie, ci numai în proză, faptul se explică prin aceea că poezia sa, în totalitate, nu exprimă altceva decît un adînc şi persistent vis. „Visătorul", în acest caz, este însuşi eul liric al poetului, posedat de momente pur imaginare şi de revelaţie lucidă, brutală. Izolatul macadonskian este, de altfel, în mod necesar, un voluptuos al iluziei şi al fantasmei, transformate în adevărate principii de existenţă, precum cazul lui Nicu Dereanu sau Thalassa o dovedeşte. Acesta din urmă, este adevărat, *„embarqua ses rêves et ses aspirations vers la beauté de l'isolement" (Le Calvaire de feu,* ch. I). Insă tot el *„changeait l'île habitée en un royaume peuplé... de fantômes étranges"* (ch. II). Fenomenul compensaţiei sociale imaginare se verifică, aşadar, peste tot. încă se mai supralicitează în unele „studii" (profund diletante, în ciuda „aparatului critic") aspectul „decadent" şi „satanic" al poeziei lui Macedonski, de contagiune evident efemeră (prin *Nevrozele* lui Rollinat), cînd, ceea ce surprinde, pe măsură ce intrăm tot mai adînc în acest univers moral, este •— dimpotrivă — marea vocaţie a inocenţei şi candorii, elogiul sufletului imaculat si cast, tendinţă care traduce una din cele mai profunde aspiraţii macedonskiene. „înrăit" de adversitatea mediului, poetul a exprimat toată viaţa o invincibilă nostalgie a virginităţii sufleteşti, a purităţii originare pierdute, pe care o vom mai regăsi, fugitiv,



doar an poezia lui Ba'covia. La Macedanski, motivul revine obsedant — este melopeea întregii drame a existenţei sale —, nu fără unele corespondenţe romantice şi,,de-eepţioniste". Dar la o altă intensitate şi, mai ales, în cadrul unor alte relaţii si ierarhii morale. Căci, în timp ce, la Gautier, de pildă *(Méditation, Premières poésies) : Virginité du coeur, hélas ! sitôt ravie ! Songes riants, projets de bonheur et d'amour, Fraîches illusions du matin de la vie, Pourquoi ne pas durer jusqu'à la fin du jour ?* sau chiar François Coppée *(Le Reliquaire) :*

*Elle est évanuie à jamais la candeur,*

ideea nu apare decît incidental, estornpîndu-se, la Mace-donski imaginea constituie un adevărat motiv al memoriei afective. Şi înrădăcinarea este atît de adîncă, încît expresia devine aproape impersonală, tradusă prin formule tipizate, de la început si pînă la sfîrşit. Confesiunile de tinereţe *(Mîngîierea dezmoştenirii) :*

Am pierdut chiar aminlirca inocvnțci de-altădalii. de maturitate *(Lewki; Psaumes nouveaux,* II, *Jadis; Psalmi moderni, V, Zburam) :*

Zburam pe aripi strălucite... Copilul cel do altădată, Nevinovat ca şi o falǎ Neveştejită de ispită, E a/i mocirla noroioasă.

existente şi în proză *(Pomul de Crăciun),* ca şi de bătrînețe *(Maestrul din oglindă),* merg toate în acelaşi sens:

„Vezi, prin urmare, scumpul meu maestru de sub geam, cit de mare mi-era nevinovăția şi cît a trebuit să mă doară mai tîrziu lipsa în care m-au azvîrlit împrejurările".

Şi pe acesta îl exprimă, în orice împrejurare, ca nimeni altul, eternul şi inimitabilul strigăt macedonskian *(Pe balta clară) :*

Oh ! Sufletul ! — Curatul argint de-odinioară.

Confesiunea, absolut spontană, întru totul specifică psihologiei poetului, pe lîngă sensul său regresiv, are şi valoarea unei profesiuni de credință morală. De emoțiile şi fericirea copilăriei IMacedonski asociază toate idealurile sale



de viață, de ordinul inocenței, voioşiei, generozității şi euforiei expansive, cărora *Noaptea de mai* le dă cea mai memorabilă expresie:

Cîntați: nimic din ce e nobil, suav şi dulce n-a murit.

Contrastul dintre astfel de tonalități şi *Nopțile îngrozitoare,* de pildă, este atît de mare, încît cele două poezii par scrise de doi autori total deosebiți, care doar întîmplător poartă acelaşi nume. în realitate, surprindem aici, încă o dată, eternul contrast dintre autenticitate şi compoziție, dintre lirismul genuin si literatură, raport care, în opera lui Macedonski, se răstoarnă mereu în favoarea celui dinții.

Exaltarea, atît de insistentă, a vîrstei copilăriei, cînd poetul era „cu inima curată, cu gîndul virginal" *(Reîntoarcerea),* „băiatul cu inimă nevinovată" (Cînd *toate trec şi-m-bătrînesc),* nu are altă cauză. Poetul scoate din această re-trospecție, ca si Byron („/ *would I were a careless child'*[1]*. Childish Recollection),* forțe noi, asemenea îmbrățişărilor lui Anteu, refăcîndu-şi de fiecare dată voioşia, candoarea şi fericirea pierdută. Modernul André Breton nu va gîndi altfel '. De aceea, poetul îşi va aminti mereu cu inocență şi durere de vîrstă „cînd aripe la suflet aveam..." *(Cînd aripe la suflet) :*

Subită, veselia trecea pc-a mea junie, Pe florile ei roze: zîmbeam copilăros,

Voios şi generos

Străin de ironie Cînd aripi la suflet aveam.

Flaubert nu gîndea altfel:

*Blasé, blasé ! quelle pitié, blasé à 18 ans"* [2].

Sentiment eu atît mai viu, cu cît, rememorînd aceasta inocență juvenilă, Macedonski se reculege, devine din nou el, regenerat moral, prin reîntoarcerea în climatul de predilecție. Iată de ce poetul se va regăsi pe sine, ori de cîte

[1] „L'esprit *qui plonge dans le surréalisme revit avec exaltion la meilleure part de son enfance." „C'est peut-être l'enfance qui approche* le *plus de la «vraie vie>-." (Manifeste* du surréalisme.* Paris, Gallimard, 1963, p. 55.)

• Arturg Favinelli. op. cit.. II. p Ui.

ori memoria sa afectivă surprinde posibilitatea unor consonanțe, stimulate îndeosebi prin transpunere în natură:

E umed cimbrul pe colină,
Măceşii par o florărie,
Sorgintea rîde cristalină, —
Eşti tu, eşti tu copilărie !

Contemplarea locurilor copilăriei evocate de Macedonski, poet al fericirii domestice şi al „reîntoarcerii" în peisajul natal, are aceleaşi efecte *(Rondelul trecutului) :*

Copilandrul vesel din nou m-am făcut... Iată Pometreştii, iată Adîncata.

Dar, mai presus de orice, revitalizarea sufletească se produce în comuniunea actului prieteniei, dialog şi confidență cu un *alter ego.* Căci Macedonski are într-un grad înalt vocația solidarizării şi amiciției sacre, care-i dau elan sufletesc şi vitalitate.

Unui prieten tînăr poetul ii declară *(Lui Victor Bilciu-rescu) :*

Victore, în tine astăzi mă revăd întinerit.

Şi cum sentimentul fundamental rămîne mereu identificarea de tip platonic, fuziunea morală devine nu numai perfect posibilă, dar şi inevitabilă *(O umbră de dincolo de Styx) :*

Tot nalt, tot zvelt, tot tînăr, — plăpînd ca o zambilă, Şi-n repedea lui umbră mă văd precum am fost (...)

Irupe în felul acesta, cu vigoare, una dintre cele mai profunde ipoteze ale eului macedonskian, curentă printre romanticii latini[1], dar ridicată de poet la o înaltă treaptă de idealitate, de exuberantă şi entuziastă tinerețe. Pentru Macedonski, mai mult decît pentru Eminescu[2], tinerețea este vîrsta sublimă prin excelență, plină de „iluzii", „speranțe", „zbor temerar", „geniu", iubire, generozitate, patriotism, „idei şi dulci simțiri", suflu inspirator si consolare. Toate aceste virtuți şi energii sufleteşti au priză imediată asupra conştiinței sale, aflată mereu în căutarea unui climat ideal de înflorire şi expansivitate. N-avem de-

[1] Arturo Farinelli, op. cit., I, p. 112. * Tudor Vianu, *Expresia juvenilului ciene,* Buc., E.P.L., 1965, p. 456, 459.

la Eminescu. în Studii *amines-*



cît să parcurgem odele compuse de Macedonski pe aceasta temă, pentru a ne da seama cît de profund vibrează la poet elogiul tinereții şi cît de vital resimte necesitatea păstrării şi restaurării acestui regim sufletesc. Unele dintre aceste compuneri sînt strict ocazionale *(Congresul studenților universitari, Junimei).* Dar de peste tot se pot extrage confesiuni tipice:

O ! voi ce v-ați dat mina frățeşte — Tinerime
- ' Cu nobile iluzii şi aspirați sublime,

Pe harpa-mi înnegrită în taină ați făcut S-alunece un suflet melodios şi dulce,.t Cuvîntul care vine în frunze să se culce.

Însuflețind în şoapte al nopții sîn tăcut.

*Tinerețea* este un adevărat manifest şi program practic ție viață. Amintim doar începutul:; Iubesc frumoasa tinerețe

Cu anii săi de flori,
* Cu zîmbet pe a sa față, '•Cu ochi scînteietori;
? Îmi place fruntea-i coronată
j De poezii şi-amor,
De dulci iluzii care iute
Se nasc şi iute mor...

Fără îndoială că acest entuziasm puțin comun îşi trage vigoarea dintr-un preaplin de vitalitate, care face ca vîrsta specific macedonskiană să fie prin excelență adolescența, în sens larg, tinerețea spirituală, ca atribut etern al umanității perfecte. Şi urmarea va fi o adevărată obsesie a caducității, a încetinirii şi stingerii pulsației vitale, care face din Macedonski, în afara oricărui conflict de „generație", un adversar instinctiv al bătrîneții, respinsă cu o invincibilă repulsie organică. Şi de data aceasta apropierea de Byron, de Musset si chiar de Déranger *(Le septuagénaire),* poeți detractori ai bătrîneții, se impune de la prima vedere, între altele, imprecațiile mussetiene din Porția sînt

revelatoare:

*O véillards décrépits ! têtes chauves et nues / Coeurs brisés, dont le temps ferme les avenues ! Centenaires voûtés, spectres à chef branlant, Qui, pâles au soleil, cheminez d'un pied lent.* Reacția lui Macedonski este riguros identică. Doar cu o mai accentuată exaltare a capacității tinereşti de entuziasm, iluzionare, elan şi revărsare vitală, violent opusă

35t

îmbătrinirii, uzură nefastă, în care Macedonski denunță moartea tuturor elevațiilor şi idealismelor:

Cine vrea în toată viața tot mereu să-ntinerească Cu bătrîni să nu s-adune, cu bătrîni să nu vorbească; Pe cît timp în suflet cîntă dulci visări, — entuziasm Pe cît timp se desfăşoară al speranței veşnic basm, Ochiul viu scîntei împarte, eşti scutit de bătrînețe Şi etatea te-nfăşoară în eterna Tinerețe.

Din acest motiv, poetul are o adevărată fobie a decrepitudinii sufleteşti, în genere a pierderii posibilității de bucurie, plăcere şi poezie a vieții *(Noaptea de iulie)* :

.A-nceput din nou să-mi fie dor de dulce fericire... Văd că-mi trece tinerețea, văd că anii mi se dur. Şi mi-e sete de plăceri şi mi-e sete de iubire... Insă umbrele visate nu se poate să le-apuc. Este o nostalgie pe care Macedonski o exprimă mereu (o dată şi prin intermediul marelui său omolog italian: „Oh ! tinerețea. Cum s-a dus", *Moartea lui Dante Alighieri,* II, 5). Şi în modul cel mai memorabil, anticipat în *Noaptea de aprilie:*

Sunt atît de tînăr încă, inima mi-e-atît de plină, în *Noaptea de mai.* Aici, poetul, reeditînd parcă străvechiul mit al lui Dionisos, simte cum pulsează şi urcă în el întreaga sevă a naturii reînviate:

E mai şi încă mă simt tînăr sub înălțimea înstelată. Dovadă de complexitate interioai'ă, căreia concepția organică a ideii de umanitate vine să-i dea adîncime, portretul moral ideal se rotunjeşte prin reprezentări fizice canonice, sub emblemă clasică, antică. Reapare astfel, încă o dată, în poezia lui Macedonski, viziunea „platonică", şi — în linii mari — elină, predominantă în toate împrejurările în care

intră în joc tendința spiritualizării şi, mai ales, necesitatea armonizării aspirațiilor contradictorii, cu raportare la perfecțiunea unui prototip. Sînt numeroase indiciile care arată că poetul era străbătut de o puternică nostalgie elin-umanistă. Ea va fi fost stimulată — desigur -^~ pe cale vizuală plastică, apoi literară, în sens parnasian. Dar totdeauna grefată pe intuiția fundamentală a fuziunii estetice suflet-trup, căreia platonismul îi dă un| vestit fundament filozofic. Spiritul contemplativ, care şei inițiază în misterele iubirii ideale, „trebuie să înceapă dej 352

tînăr — stă scris în *Symposion* — prin a căuta trupuri frumoase", întrucît numai acestea reflectă frumusețea sufletului [1]. Şi este vădit că Macedonski pleacă, în toate speculațiile şi reveriile sale poetice, în primul rînd de la esența acestei concepții, consolidată prin educația artistică si literară.

Ceea ce a putut deci să apară drept o extravaganță şi, în tot cazul, o poziție cu desăvîrşire insolită în peisajul literelor române ale epocii, nu reprezintă în realitate decît urmarea gîndirii integrale a unui principiu, speculativ desigur, însă de o incontestabilă finețe. Cît priveşte adoptarea figurației si stilului „clasic", ea corespunde, dincolo de orice reflex cult, profundei aspirații de unitate, echilibrare şi sinteză, proprie spiritului macedonskian, cerută ca o imperioasă eliberare de sub apăsarea agitatelor sale contradicții interioare. Să ne reamintim de semnificația pe care poetul o dă viziunii „epocii de aur", caracterizată printr-o eternă împăcare interioară şi beatitudine contemplativă. Or, această epocă — dezvoltă Macedonski ideea — *(Zile de aur)* era populată cu „oameni-Apolloni, care trăiau eternități". Paradisul presupune o umanitate corespunzătoare, perfectă, exemplară, sculpturală, şi ea va fi invocată de poet ori de cîte ori acesta simte nevoia portretizării frumuseții fizice *(O noapte la Sulina) :*

„Femeile păreau minuni ale unei Grecii vechi, iar în fiecare tînâr retrăia un Alkibiade sau un Antinous, aie căror trăsături răpeau gîndul spre Propylea, spre timpii socratici şi spre Roma lud Adrian".

Raportarea elasticității musculare a eroului său la statuia *Discobolului* de Myron *(Le Calvaire de feu,* eh. *l),* văzută desigur la Roma, în adolescență, dezvăluie aceeaşi emoție a plasticității corporale, de tip antic. La Thalassa, Macedonski admiră „plasticitatea corpului său de spartan" *(Noaptea de argint)* •— comparația revine adesea —, in descrierea căreia poetul introduce nota statuară rinascen-tistă *(„la plastique lassitude de son corps de Spartiate"),* printr-un amestec de virilitate şi grație adolescentă, în stilul — am spune — al lui *Perseu tăind capul Andromedei* de B. Cellini *(Epoda roşie) :*

[1] Platon, *op. cit.,* p. 143.



„Aluatul lui plastic nu-i fusese însâ păgubit de neobicinuita dezvoltare a muşchilor şi

nici de prea timpuria lui bărbăţie; el îşi păstrase rara frumuseţe a modelării, dar pe întreaga întindere a pielei nu se mai încrucişau repezile fulgere ale luminilor ce se joacă peste strălucitoarele meşteşuguri ale bronzului smuls de curînd calupului".

La Florenţa, în *Loggia dei Lanzi,* Macedonski va fi admirat, desigur, şi această vestită statuie şi cu certitudine *(Florence) :*

*Les beaux adolescents aux traits pleins de finesse...*

Aşa cum, la Veneţia, va fi contemplat, nu o dată, lo-pătarii lagunei *(Gala Vénitien) :*

*Les douze très beaux gars filent, tels des flèches, Torses sanglés de pourpre...*

In genere, poetul dezvăluie o adevărată pasiune pentru priveliştea trupului tînăr, încordat, ale cărui „braţe sunt musculoase", precum *Cavalerul Kurd,* cu „chipul bărbătesc", o dovedeşte. Dar intervine, cu regularitate, şi cealaltă nuanţă, uşor efeminată, ilustrată de păstorii „fragezi", „blonzi", „cu plastice forme" *(Bucolica undă),* căci întreaga reprezentare este — ca totdeauna — produsul unei interferenţe fundamentale.

Sugestia de bază pleacă de la imaginea efebului antic, reactualizată de parnasieni, simbolişti, esteţi şi „decadenţi", cultivată cu insistenţă şi de Macedonski, spre marea ironie a contemporanilor. Dar dincolo de unele influenţe precis identificabile, hotărîtoare rămîne, încă o dată, structura morală şi idealurile de viaţă ale poetului. Pentru Macedonski, efebul constituie simbolul pur al tinereţii, o adevărată emblemă a candorii trupului impuber, sculptural şi fascinant, cu două atribute esenţiale: plasticitatea formelor si ambiguitatea expresiei. Prin cultivarea unui anume echivoc, de raportat, peste toate reminiscenţele literare care lucrează asupra conştiinţei poetului, la mitul antic al hermafroditului[1] sau androginului, prototip al umanităţii ideale. Orice altă interpretare este superficială şi trivială.

Să ne reamintim de un alt portret al lui Thalassa *(Epoda roşie) :*

[1] Pierre Grimai, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine,* 3-e éd., Paris, P.U.F., 1963, p. 206.

„...Sîni de copilandru; solduri înguste şi picioare lungi, şi amestecînd în ea, fără să ştie ce este androginizarea — tot ce este mai frumos la fată şi tot ce este mai fermecător la băiat".

Descrierea nu diferă prin nimic de aceea a Hermafroditului făcută de Ovidiu *(Metamorfoze,* IV, 378—379). Dar Macedonski n-a plecat, desigur, de la acest izvor, ci de la ecourile lecturilor sale. Definiţia din *Mademoiselle de Maupin* (eh. IX) poate nu i-a fost cunoscută. Insă din străbaterea volumului *Émaux et camées* de Théophile Gautier (din care a şi tradus), poetul va fi reţinut, desigur, versurile celebre din *Contralto:*

*Est-ce un jeune homme ? est-ce une femme,*
*Une déesse, ou bien un Dieu ?*
*L'amour, ayant peur d'être infâme.*
*Hésite et suspend son aveu.*

Trecem peste *Hermaphrodite de* Théodore de Banville *(Les Exilés)* — cităm şi de astă dată doar scriitorii care au intrat în sfera de atenţie a lui Macedonski —-, pentru a aminti de binecunoscutul Josephin Péladan, viu preocupat de mitul

androginului în întreaga sa serie romanescă *La Décadence latine* si în special în al 8-lea tom, *L'Andro-gyne* (1891). Mai ales ideile Sâr-ului, popularizate la noi şi pe această latură [1], veneau în sensul vederilor poetului:

*„L'androgyne est le sexe artistique par excellence, il confond les deux principes, le feminin et le masculin, et les équilibre l'un par l'autre. Toute figure exclusivement masculine manque de grâce, toute autre exclusivement féminine, manque de force."* '

D'Annunzio *(L''Androgine, La Chimera),* Laurent Tail-hade, în *Poèmes élégiaques,* îl vede la fel:

*Un rêve harmonieux de force et de beauté. Si* din întreagă această atmosferă, vag ezoterică şi poe-tic-mesianică, precum la Albert Samain *(L'Androgyne,* în *Le Chariot d'or) :*

*Voici, voici venir les Temps de I'Androgyne,*

dar mai mult „estetă", întreţinută şi de teoriile lui Oscar Wilde, mare admirator al „frumuseţii efebului" [3], Mace-

[1] Gabriel Dona, *Sar Peladan,* în *Vieaţa nouă, I,* 2, 15 febr. 1898. ' Cf. Mario Praz, op. *cit.,* p. 322—324.

* Frank Harris. *La vie et* ies *confessions d'Oscar Wilde,* tr. fr., Paris, Mercure ds France, 1928, vol. II, p. 123—124.





donski îşi constituie mitul său hermafrodit. Căci este vorba — efectiv — de un adevărat „mit personal", întrucît în imaginea simbolică a efebului, poetul proiectează, cum vom vedea imediat, unele dintre aspiraţiile sale cele mai profunde. Textul de bază este *Dans de efeb,* pe un motiv din Iwan Gilkin *(Bois sacré, La Nuit,* 1897), tratat în stil miniatural, bijutier, cu mici insinuări pudic echivoce. La Macedonski, în schimb, regăsim mult mai subliniate notele fundamentale ale arhetipului:

Nud, din vestminte burgheze Mai zvelt şi mai blond decît Pleb Răsare superbii l Efeb Un joc zglobiu să danseze

Verxi, palmi în jur predomină Şi el, femenin şi viril, Muiat în luciri de beryl, E-ntreg sidef şi lumină.

Sfidarea antifilistină a convenţiilor, accentuată şi de Laurent Tailhade:

*L'imberbe — insoucieux des rires peu décents — Offre aux bourgeois velus l'orgueil de ses chairs* mates,

rămîne totuşi fugitivă, întrucît permanentă, fundamentală se relevă a fi doar viziunea estetică *(„beaux éphèbes", „l'éphébienne sveltesse", Le Calvaire de feu,* en. IV, VII), în interiorul căreia Macedonski introduce, pînă la identificare, proiecţia nostalgiilor sale absolute. Finalitatea lor nu poate fi decît ideală, ceea ce face ca unul dintre simboluri, alături de *Excelsior, Périhélie* şi celelalte, să devină tocmai efebul, gîndit ca sinteză şi emblemă a concepţiei de viaţă, negată de brutalitatea existenţei *(Meka şi Meka) :* „Ce rău, ce rău făcuse el însă acestei lumi, — acestei lumi ce

de moarte-i rănise *frumoşii efebi* (s.n.) — prietenia, dragostea, frumoasele simțiri si nobilele-i avînturi."

Insă, mai presus de orice, efebul înseamnă Poetul, „copilul cu voce de fecioară", „efebul divin", întrupat de David *(Saul,* I, 1), personaj conceput concomitent, în acelaşi sens, şi de André Gide, în al său *Saiil* (1898). Nimic mai firesc ca Macedonski să-si proiecteze, în acest portret rne-



taforic, propria sa imagine idealizată, propagată în sens autobiografic, cu o insistență absolut revelatoare. Una dintre cele mai tipice confesiuni macedonskiene va fi prin urmare aceasta *(Stepa) :*

Mă revăd băiatul tînăr ru superbe-nsuflețiri, Blond efeb care cutează preursirile să-nfrunte.

Poetul duce suprapunerea celor două planuri pînă la topirea, în acelaşi act autocontemplativ, a egolatriei şi a celei mai spiritualizate afecțiuni amicale, absorbind pe *alter ego* în propriul său ego *(L'Ephèbe aux pâles yeux, O umbră de dincolo de Styx) :*

Efebul cu ochi palizi, flori mistice de-o clipă,

Tot nalt, tot zvelt, tot tînăr — plăpînd ca o zambilă, — Şi-n repedea lui umbră mă văd precum am fost. Peste luminozitatea acestui portret, plin de candoare, de cea mai autentică esență macedonskiană, atmosfera epocii aruncă un singur reflex echivoc, sugerînd voluptatea impură *(Dans de efeb) :*

Dar pofte în umbră-ncordate Fluidice brațe lungesc Şi marii săi ochi se lărgesc, Şi-n ei ard flăcări ciudate.

Nota apare foarte fugitiv si în *Thalassa (Epoda roşie).* Dar Macedonski n-o cultivă, în nici un caz, cu insistența lui Albert Samain *(L'Hermaphrodite, Le Jardin de l'Infante),* sau Laurent Tailhade, pentru a nu mai vorbi de aceea a discipolilor [1]. La poet inocența este structurală. Şi dacă — uneori — surprindem în opera sa, dincolo de orice contaminări posibile, nu puține nuanțe complexe, rafinate şi, pe alocuri, chiar suprarafinate, faptul vine dintr-o evoluție şi suibtilizare firească a simțurilor, care pot ajunge la o mai mare acuitate şi exacerbare, rămînînd totuşi „naturale". Acesta este de altfel şi cazul diferitelor reprezentări ale „voluptăților" macedonskiene, dezvăluite, nu din „perversitate", ci din cea mai pură candoare şi bună-cre-

Ditirambi, ct. N. Davi-

[1] M. Demetriade: „Blonzi efebi şt plăpînzi.. ţjescu, op. cit., p. 4J,



dința. Macedonski, poet cu fibră fină, încearcă uneori si emoții „ciudate". Dar exprimarea lor ține nu de ostentație, ci de însăşi spontaneitatea gestului liric, autobiografic şi confesional prin definiție.

Toate aceste destăinuiri, făcute într-un domeniu în care trivialitatea riscă pe alocuri să devină inevitabilă, dintr-un exces de sinceritate, privesc detalii de ordin

familial, patern, ori strict autobiografice, de factura — mai curînd — a jurnalului intim, stendhalian. Cu toate acestea, poetul le proclamă *urbi et orbi.* Unele *(înainte),* însoțite şi de note explicative (ca şi cum textul n-ar fi fost suficient), țin pînă şi un fel de catastif al naşterilor şi deceselor copiilor, trecînd peste faza strict matrimonială, plină de afectivitate directă, dar tocmai de aceea prozaică *(Poezie intimă, Mort* etc.). Fără îndoială că Macedonski introduce în literatura noastră poezia paternității, dezvoltată ulterior de Tudor Arghezi. Dar ceea ce este caracteristic, în toate versurile de această speță *(Tu ce eşti a naşte, Copiii, Grija de mîine),* la fel şi în proză *(Scrisoare de la Dumnezeu),* rămîne tot substratul lor egocentric:

,,Am cinci copii: — Speranța rr.i-am pus-o în ei toată...

Că impresia ultimă ar fi de stridență nu se poate însă susține. Ba, uneori, nostalgia fericirii conjugale familiale *(Visele Haşişului, Pomul de Crăciun, Moartea lui Dante Alighieri),* printre decepții şi sarcasme, aduce chiar o undă de naivitate.

în astfel de scene intervine, ca o lupă măritoare, şi o foarte persistentă tendință de autoscopie. Căci egocentrismul macedonskian alunecă în mod inevitabil spre narcisism [1], fenomen accentuat încă din tinerețe, cînd poetul cultivă de predilecție nota eroică *(Umbrele legionarilor)* şi genialoidă *(Unui poet).* Macedonski se complace în mod evident în aceste ipostaze, scoțînd din autocontemplare

[1] Definiția acestui mecanism psihologic, la Charles Baudoin, *Psychanalyse de l'art,* Paris. Alean, 1929, p. 8.

(„blond copil...") satisfacții şi energii noi, confesionale, p'iine de candoare *(Stepa)* [1], exultante şi triumfătoare: Părul meu aprins de soare este tot o scînteiere;,;•<_

*d" i* •

Pe-armăsarul meu de stepă, ca năluca orbitoare,. JQ

Chipeş, nalt, cu stemă-n frunte pleci pe visul tău călare. In ținută somptuoasă *(Vînt de stepe) :* Jiletca mea e de mătase, cu fir de aur ceaprazată, Cămaşă am cu mîneci roşii, şi cisma mea e-mpintenată De-un fel de bold ce poartă-n vîrfu-i o boabă chiar de diamant...

Un moment deosebit de intens este oferit, desigur, de momentul erotic, prilej pentru poet să se contemple *Superb de forță brună,* entuziasmat de prestanța sa fizică *(„Eram frumos...", Pe sînurile).*

Narcisismul intervine, din abundență, şi în *Thalassa,* unde eroul se imaginează soldat roman, cavaler, paj *(Cimpoi şi tibicine),* patrician servit de sclavi şi sclave, Cezar *(Epoda roşie).* Alteori, eroismul viril este alternat cu melancolice retrospecțiuni familiare *(Grija de mîine) :*

Am fost întocmai ca şi ei, In aurita mea pruncie: Dormiți, dormiți, copiii mei, Căci inima mi se sfîşie.

agravate prin dureroase confruntări fizionomice *(Rondelul oglindei) :*

Şi pe-al meu chip ce-n umbră zace,
Un fel de vis de opiu trece
Din al oglindei luciu rece.

Postura funebră, mortuară, din *Noaptea de noiembrie,* încheie întregul ciclu.

0 puternică expresie a mîndriei şi orgoliului neconţinut ţine de aceeaşi egolatrie. Ea apare ori de cîte ori pragul inocenţei idilice este depăşit şi eul începe să se dilate verti ginos sub presiunea tensiunii interioare. Atunci, poetul de vine de o infatuare rară, atitudine profund antipatică dacă n-am şti că acesta este modul involuntar, inocent al fiinţei

[1] Imaginea revine şi în corespondenţă, într-o scrisoare către Jules Combarieu (1906) : „Mă revăd şi parcă e un vis, — ah ! timpurile acelea !...

Copilul slăbuţ ce eram, fiinţă mică şi totuşi frumoasă, cu atîtea bucle blonde — spice de aur ce-i nimbau fruntea..." *(Muzica,* III, 7—8, iulie-august 1921, p. 139.)





sale, „stilul" său de existenţă. El face să dispară orice urmă de modestie, şi Macedonski se lansează într-o enormă auto-apoteoză, cultivată pe mai multe registre, în prada unei beţii totale a eului, de înţeles în esenţa sa specifică, pe plan strict psihologic şi literar, drept una din formele cele mai tipice ale lirismului macedonskian.

Uneori, în spirit pur romantic, byronian, apare orgoliul luciferic, satanic *(L'Incube) :*

*Et son superbe orgueil rêvèle Lucijer...*

Manfred sfidează pe Ahriman şi duhurile pînă în clipa morţii (II, 3; III, 3). Atitudine de care, potenţial şi ipotetic vorbind, spiritul lui Macedonski nu este străin, atunci cînd rezistă sfidător adversarilor şi aruncă blesteme imense întregii umanităţi *(Blestem).* Orgoliul este, de altfel, şi cauza pentru care poetul nu putea fi, în nici un caz, un spirit religios, creştin. „Rugăciunile" macedonskiene sînt curate doleanţe şi demonstraţii de orgoliu, vanitate şi amor-propriu. El cere divinităţii să nu fie uitat *(Doamne),* să i se facă dreptate, să i se acorde recompense *(Desperatul)* etc. însă, de cele mai multe ori, orgoliul poetului nu reprezintă decît sublimarea cea 'mai caracteristică a defensivei interioare şi a revoltei în faţa adversităţilor, constituind, în ultimă analiză, răspunsul sensibilităţii sale superioare, mîndre, în regim de permanent antagonism. Reacţiunea, departe de a fi singulară, este tipică individualismului „estet", anti-filistin, de la sfîrşitul secolului trecut, cînd se înregistrează nu puţine declaraţii de principii net orgolioase. E. Pailleron, în *Orgueil,* Haraucourt, în *La Citadelle (Seul),* din care am citat, proclamă:

*Chante, et quand tu mourras, meurs dans lorgueil suprême D'avoir vécu ton âme et fait vivre ton Dieu !*

Pătruns de aceeaşi stare de spirit, extraordinar de sensibil la tot ce ţine de amor-propriu şi reputaţie literară (trăsătură foarte bine marcată încă din *Prima verba, Desperarea* etc.), Macedonski îşi îndreaptă mîndria mai ales în această direcţie, opunînd detractorilor o atît de grandioasă imagine despre sine, încît orice posibilitate de a fi dominat sau înfrînt moral să devină cu neputinţă. Izolat, în

stilul Ghilde Harold (III, CXIII; IV, CXXXV), inaccesibil, sfidător, pătruns de cel mai absolut orgoliu al creatorului,



astfel ne apare poetul într-o serie de poezii, în care sentimentul de a fi *In râstrişte* primeşte o replică zdrobitoare:

Dar orice sunt, aşa cum sunt
Tot am o mîngîiere:
E tainica plăcere
De-a şti să merg către mormînt,
Şi sunt acela care sunt.

La Macedonski, întreaga existență socială şi morală este țesută din reacțiuni spontane de amor-propriu, cînd depresive, *(Distih) :*

N-omori cu glonțu-adeseori
Cum poți c-o vorbă să omori, '

cînd agresive, batjocoritoare *(Amărăciune) :*

îşi bat de mine joc rîzînd, Plîngînd îmi bat de dînşii joc !

El este rănit de moarte la cea mai mică umilință, sensibil ca nimeni altul la orice încovoiere sufletească, produsa, în cazul său, mai ales prin lipsuri economice, bravate încă din tinerețe, cînd deviza-i este Sărac şi *curat,* comună tuturor „dezmoşteniților", mîndri *(Noaptea de ianuarie) :*

Voi puteți a mă-nțelege, căci voi singuri ați trăit... V-a fost frig şi v-a fost foame, însă nu v-ați umilit.

Poetul nu poate îndura înjosirea, disprețul, aroganța, sfidarea banului. Din care motiv *Templul bogăției* rămîne pentru el veşnic închis. Aici:

...intră numai omul ce-ndoaie-a sa spinare Avînd să se tîrească mai multă-ndemînare !

Cum nu are astfel de talente, Macedonski îşi face o virtute din dîrzenie, demnitate şi orgoliu, formulînd comandamente corespunzătoare *(La un copil) :*

Mai bine-omoară-te îndată — nainte de-a te umili, De altfel, la acest poet al amorului propriu, mîndria, de loc mască, constituie o a doua natură *(Saul, l,* 8) : A mea a fost mîndria să par nepăsător Şi lumea să mă creadă că sunt nesimțitor...

Că orgoliosul Dante devine marele său patron faptul decurge din însăşi logica afinităților afective. Despre su-

**[1] „Iar inima omului — citim în *învățăturile Iul Neagoe* Basarab (Buc., Ac. Rom., 1942, p. 77) — asemenea este sticlei şi cînd, sufere vreo rănire, nu mai primeşte lecuire". ——•**





ferințele sale poetul nu gîndea altfel: „Fiindcă le-am trăit şi nu m-au doborît, sunt Dante" *(Moartea lui Dante Alighieri,* I, 4). O astfel de „etică", din care poetul va scoate şi alte justificări de ordin energetic, ține de esența stilului seniorial al „casei" Macedonski, pătrunsă de ui anume snobism aristocratic, cu atît mai agresiv, cu cît decrepitudinea şi declasarea vor fi mai mari. Poezii ca " *Sur un portrait de ma mère,* schițe precum Caii *negri* dau curs tocmai infatuării sociale, în

care poetul, în chip evident, se complace.

In aceasta perspectivă, specificul eroticii sale poate fi şi mai bine înţeles. Macedonski nu cultivă iubirea, ci posesia din pur orgoliu *(De Shakespeare) :*

*Et je jouis de tout ayant ta jouissance.*

El exaltă „triumful masculin" *(Stepa),* trăit ca supremă expresie a mîndriei erotice, reacţiune consemnată şi de moralişti (Montaigne, *Essais, l,* II, eh. XV: *„Comme nos-tre désir s'accroist par la malaysance").* Poetul o interpretează în sensul unei forme de dominare, de victorie a voinţei de putere, aşa cum citim — foarte sentenţios — în

Porunci *verlainiene:*

Cu femeia fii bărbat,
însă nu ş-amorezat, Cine inima-şi păstrează Nu oftează.

Fireşte că şi structura morală a lui Thalassa va fi aceea a unui narcisist orgolios şi egocentric *(Cimpoi şi tibicine) :*

„Patima pe care obştea o numeşte dragoste, nu-i zbuciumase niciodată inima. Se iubea prea rr.ult pe el ca să mai poată iubi pe alţii, sau, dacă aceasta i s-ar fi întîmplat, ar fi fost numai dacă ar fi întîlnit pe o fiinţă în care să nu se vadă decît tot pe dînsul."

O clipă, el are această iluzie a identificării în Caliope. Intervine însă, în mod inevitabil, reciproca rezistenţă interioară, care sfîrşeste prin a înlocui iubirea cu ura. Este vechea observaţie: „Plus *on aime une maîtresse, et plus on est prêt* de *la haïr",* a lui La Rochefoucauld (Maximes et *réflexions,* CXI), romanticul *„joug détesté"* al lui Musset *(La Nuit d'Octobre)* etc., care la Macedonski reapare în formularea:

„Câci oricare ţi-ar fi iubirea, cu cit te înfigi mai mult în-tr-un suflet, singur tu eşti cel care îl oboseşti, care îl scîrbesti si care sfîrşeşti prin a-1 depărta de tine".

Analiza continuă cu acuitate în ambii parteneri. Pentru Caliope, „nu e umilinţă mai mare ca oea care aşterne — împărăteasă de-ar fi — sub mîrsava trufie a bărbatului", în vreme ce Thalassa, după o serie întreagă de zigzaguri interioare, sfîrşeste, la fel, prin a vedea în triumful cărnii o formă de cădere, ce atrage după sine dezgustul, ura si în cele din urmă crima: „Pleacă, ţi-ai îndeplinit rostul pentru care ai fost născută: ai prăbuşit pe om.." *(Grijania de joc).* De fapt, Thalassa, a cărui stare de spirit este şi în acest punct asemănătoare aceleia a lui Georgio Aurispa, eroul lui D'Annunzio, nu ucide atît femeia, cît posibilitatea de corupţie morală prin satisfacerea instinctului. El „omorîse în Caliope nu pe femeie — ci pe vecinica împotrivire şi ispită —, pe cea prin care mor mai toţi bărbaţii" (Ultra *coelos).* Prin urmare, ceea ce cultivă Macedonski, printr-o sinteză de orgoliu erotic şi idealitate, este mai mult ideea ascezei, destinată să prezerve căderea din vis în realitate, din absolut în relativ, din încîntarea aulo-contemplării în umilinţa înfrîngerii şi a supunerii. Acesta, şi nu altul, este sensul simbolic al *Thalassei,* operă complexă, cu adîncimi încă neexplorate.

Pentru ca voinţa de dominare să-şi găsească cea mai deplină întrupare

imaginară, orgoliosul Macedonski trebuia să mai străbată o ultimă ipostază a eului. In speță, postura magnifică, regală, adevărată chintesență a beției de grandoare. Transformată în normă etică, ea defineşte idealul macedonskian de existență, comunicat şi copiilor, acela de a fi Roi sans *l'être.*

în opera poetului, frecvența reprezentărilor despotice, autocrate, suverane bate la ochi. Macedonski este, pe rînd, „țar al stepei" *(Stepa),* „avut şi puternic emir" *(Noaptea de decemvrie),* „Napoleon" *(Le Fou ?),* „Alexandru", „Cezar" sau „Neron" *(Noapte de martie),* trădînd o adevărată obsesie imperială. Ultima figură, mai ales, fascinează de-a dreptul imaginația lui Macedonski. Asupra sa Neron lucrează cu aceeaşi putere de atracție, ca şi la Hugo (Un chant *de tête de Néron,* în *Odes et ballades,* 1, IV, XV); Flaubert („Aussi *j'admire Néron: C'est l'homme culminant*





du *monde antique)* *, sau la modernii Jean Lorrain *(Buveurs d'âmes)* si Albert Aurier, care-1 declară *Le subtil empereur,* simbol al *spleen-ului* antic, magnifie, al luxuriei, cruzimii şi rafinamentului. Or, toate aceste note, întărite poate şi de lectura lui Suetoniu (VI, XXXI), căci în-tr-un loc aminteşte de „Casa de aur a lui Neron" *(Palatul fermecat),* descrisă de acest istoric antic (dar şi de Tacit, *Historiae,* XV, 42), se regăsesc întrunite şi în *Néron -.* La Macedonski el apare „bizar" [3] şi „criminal", „original", nu fără complexitate totuşi:

O lume de concepții şi-o lume de abise...
Pierdut cu mintea-n visuri, scăldat cu fruntea-n soare..
Desfrîu de vin-năuntru, desfrîu de sînge-afară...

Dar dacă am reține numai astfel de aspecte ar fi să ne oprim la suprafață. In realitate, întreaga figurație, pe treptele sale cele mai înalte, este simbolică. Ea are — precum totdeauna la Macedonski — o scară, o gradație, care culminează cu imaginea hieroglifică a „regelui" şi „împăratului". Poetul sublimează nu numai impulsul autorității, ci, mai ales, ascensiunea, puterea şi consacrarea de ordin spiritual, în perspectiva elevației supreme, a cărei realizare impune o altă ierarhie de valori, absolută, în prelungirea unui proces de gigantizare şi divinizare a suveranității imaginare [4]. Căci Macedonski, în elanul viziunii sale dominatoare, urmăreşte instaurarea Poeziei şi Poetului în Empireu, în cadrul unei ceremonii rituale procesionale. Gestul său ține de esența ridicării pe o „culme radioasă", a încoronării, a întronării simbolice, cu motivația capitală *(Noaptea de martie) :*

Ca şi eu să-mi aflu Tronul...

Prin urmare, introducerea în cenaclu a Tronului poetului [5] nu constituie un simplu artificiu, ci corespunde unui obiect de „cult", prin intermediul căruia Poetul primeşte

**G. Flaubert, *Correspondance,* Paris, Charpentier, I, p. 72. Detalii, în Alexandru Macedonski, *Opere,* II, p. 321—322. Definiția circulă în cenaclu, căci Al. Petroff, în *Neron,* o repetă: „El e sfidează din loja lui bizară", cf. N. Davidescu, op. cit., p. 116. Gilbert Durant, op. cit., p. 138—143. Adrian Marino, op. cit., p. 348—350.**

învestitura supremă. Ridicarea pe tron reprezintă semnul celor „aleşi" *(L'Elu) :*

*Et lentement, l'élu remontant vers son trône...* Autoritatea nu poate să-i mai fie disputată, ceea ce face ca poetul din Macedonski să se simtă invulnerabil, inaccesibil, atotputernic, senin. „Este rege cel care admiră divinitatea", scrie vechea evanghelie ebraică [1]. Şi Macedonski, în actul de adorație al poetului, proclamat „semi zeu" *(Cînd aripi...),* are — poetic vorbind — aceeaşi intuiție. De unde şi suprema identificare *(Psalmi moderni,*

VIII, *Eram) :*

Eram puternic împărat: Prin sufletească poezie, Prin tinerețe, prin mîndrie, Prin chip de rege întrupat. Mi se-mplinea orice dorință, Era o lege-a mea voință; Rîdeam de orice duşmănie... Prin sufletească poezie Domneam de soartă nencercat.

Eram puternic împărat.

Aşadar, în concepția poetului, nu poate exista o altă ierarhie pentru acest exemplar desăvîrsit de umanitate, corespunzătoare celei mai înalte ipostaze ale eului mace-donskian, decît aceea a „regalității" sufleteşti absolute, ridicată suveran, deasupra oricăror minciuni si slăbiciuni

omeneşti:

Şi el e emirul, si toate le are...

E tînâr, e frumos, e trăsnet, e zeu.

Stăpînit de această convingere, poetul realizează abia atunci condiția etică absolută (Saul, I, 12) :

Mare prin dreptate, mare prin iubire, plin de mărinimie prin grandoare *(Rondelul meu) :*

Eşti mare cînd n-ai îndurare —
Dar te ridici mai sus de fire
Cînd ți-este inima iubire,
Cînd ți-este sufletul iertare.

**[1] H. Otto, op. cit., p. 68.**





14. GENIUL ŞI POETUL

Cînd îşi dobândeşte echilibrul, atît de instabil, spiritul! poetului se obiectivează, devine exponentul unei categoria morale. Macedonski se identifică atunci cu soarta omuk " de geniu, în al cărui destin sumbru, profund nefericii societatea spiritelor înguste, filistine, el întrevede spontar_„ întreaga sa dramă. Dar cum tendința sa „genială" este autentică, el se împacă cu această idee, care-i dă consolare şi mai presus de orice explicație propriei sale formule interioare. Nu mai încape îndoială: Macedonski este un adevărat genialoid, cel mai exemplar genialoid din întreaga istorie a poeziei române, cu vocația geniului în sînge. Acesta este un alt „mit personal", poate cel mai însemnat din toate, proiecția exemplară a tipului

macedonskian, gîndit în ipostaza sa cea mai perfectă şi mai înaltă.

în bună tradiție romantică, Macedonski trăieşte din plin voluptatea de a fi „geniu", imaginea în care-şi revarsă toate aspirațiile de idealitate, elevație, voință de putere, orgoliu, vitalism, revoltă şi necesitate de refugiu. Noțiunea romantică de geniu întăreşte, aşadar, totalitatea complexelor macedonskiene, în cadrul unei teorii de circulație europeană. In acelaşi timp, ideea de geniu exprimă în imagini o serie de principii literare, cu rol capital în structura esteticii poetului.

Ceea ce defineşte geniul în accepție macedonskiană este, în esență, aspirația ideală integrală, terestră si supra-terestră, practică şi contemplativă, creatoare, estetică şi etică. Geniul la Macedonski urmăreşte finalități totale, universale. Căci *(Avînt) :*

Atît de sus ținteşte si-atîta e de mare
Incit cuprinde totul; ceresc şi pămîntesc.

Adevărat punct de convergență al dualismelor macedonskiene, un fel de *coincidentia oppositorum,* aidoma ființei morale a poetului, care se proiectează si se regăseşte integral în acest simbol, geniul devine un microcosm cu valențe multiple, gîndite toate sub specie absolută. De aceea, n-are sens a stabili, în interiorul acestui „univers" moral, anume ierarhizări şi comparații, cînd este limpede că poetul, prin însăşi structura sa „ideală", nu poate da

altă accepție pornirilor sale, oricare ar fi acestea. Simbolul *Nopții de decemvrie* oferă, în această privință, exemplul cel mai concludent. Căci în ce constă „Meka",,,Meka cerească", „Meka cea mare", dacă nu dintr-o adevărată sinteză de idealuri pământeşti şi gratuite, care exaltă inspirația alături de tinerețe, avuția alături de putere, „dualismul" poetului implicînd în mod necesar „totalitatea" ?

Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea...
Ascultă, şi cîntă, şi tînăr refii...
Alungă plînsoarea, — alungă oftarea,
Avut şi puternic emir voi să fii..."

Acesta este mobilul adevăratului miraj macedonskian: proiecție totală a satisfacțiilor visului şi vieții, imaginate în absolutul lor, „visarea" macedonskiană nefiind în nici un caz unilaterală. Pentru Macedonski „poetul" este geniul cu vocația capacității maxime de visare. Numai că această „visare" n-are un conținut exclusiv poetic. Ea presupune transfigurarea întregii existențe şi conştiințe, prin elevație, iluzionare şi trăire etică absolută.

Fascinația idealului, saltul în transcendent, planarea în sfere înalte, infinite, inaccesibile, cu finalități plurale ține de altfel de cea mai pură esență romantică, şi Macedonski putea scoate îndemnuri, în sensul aspirațiilor sale, de peste tot. Hugo *(Les Mages, Les Contemplations,* 1, VI, XXIII) elogiază geniile pentru imensa lor capacitate ideală:

*...dont la prunelle Est le vitre de l'idéal.*

La fel, T. Gautier *(Compensation, Poésies diverses) : Leur existence étrange est le réel du rêve Ils exécuteront votre plan idéal.*

Despre poeți, acelaşi limbaj, pe care-1 vom regăsi *tale quale* şi la Macedonski (V. Hugo, *Toute la lyre,* IV, *L'art,* XIII) :

*Ă quoi bon célébrer en prose les poètes, Louer l'immensité, l'azur, la profondeur ?*

Vocația poetului este *(Idem,* IV, *L'Art,* VI) :

*De battre avec son aile immense l'infini.*

De unde şi dispreţul aruncat profanilor *(Toute la Lyre,* JV, *L'art,* VII) :

.‹ ' *Sachez, blêmes passants dont je vois la figure*
-u *-y,29 Que l'aigle Poésie a la vaste envergure.*

**>4 367**

Musset adoptă definiții identice *(Namouna,* eh. II, V), **care** vor trece şi la poetul nostru:

*Le poète est au ciel et lorsqu'en vous poussant*
*II vous y fait monter, c'est qu'il en redescend.*

El circulă cu insistență şi la romanticii noştri, îndeo-i

sebi munteni, familiari lui Macedonski: Heliade *(La moar-l*

*tea lui Cîrlova),* Cezar Bolliac *(Idealul şi pozitivul),* Al. De-[

părățeanu *(Doruri şi Amoruri,* XIX) :

E focul si cînd vine din cer se cheamă *Soare*

Mai sus de-această lume prin cugetări plana ! întreg era candoare, iubire şi credință.

Planăm —...si de umblăm prin tină Cu sufletul suntem în raze şi-n lumină.

Pămîntu-n depărtare îl lasă sub picioare Şi-mbrățişează totul cu aripile-i mari !

Dar descrierea nu se opreşte aici. Adevărul este că Macedonski, a cărui formație literară absoarbe ultimele reflexe romantice, trebuia să adopte şi alte simboluri şi imagini tipice, pe care acest curent le conferă geniului, începînd cu aceea a geniului-profet, a poetului *vates,* legislator, conducător de popoare. Foarte frecventă la V. Hugo *(„Poètes, apôtres, prophètes". Les Mages, Les Contemplations; „Marche ! Parle ! Enseigne ! Bénis !", A M-lle J., Les Chants du crépuscule),* teoria va trece şi la Heliade *(Traducătorul lui V. Hugo, Odă lui Schiller),* poet înrîurit decisiv de întreaga atmosferă a romantismului social. Eminescu însuşi nu este străin de această concepție (variantele poeziei *La Heliade),* explicit formulată şi de Macedonski, adept declarat al principiului „profetul singur e poet", precum dovedeşte *Suo tempore...* Poezia este ti-

368

pică pentru mesianismul idealist-etic macedonskiat

pură esență vizionară, extatică:

Uimit cînd stau cu ochii țintă Şi-un yis fantastic urmăresc,
• Se schimbă lumea ca prin farmec
, Ş-o văd aşa cum o doresc.
' Ce zile-de-aur, ce lumină,
J în al concepției secret !
j. Visează, suflete.-nainte.

Cît vei visa vei fi poet.

• Pe urmele — s-ar zice — ale lui Vigny, deşi la *ţ,* nostru sensurile diferă, apare şi macedonskianul li figură de „profet", „înțelept", de ținută hieratică, im sibilă, care *(Avint) :*

...Alte legi aduce la generul uman.

în această ipostază, geniul devine de fapt un pui' de cuvînt al divinității, „alesul", *L'Elu.* Este aproap: inspirat mistic, teorie nu mai puțin romantică, tot k liană, dezvoltată pe larg în prefața la *Odes et ballà* în unele poezii din această culegere *(Le poète, Le* p etc.). Nota apare rar la Macedonski, însă formulărili; uimitor de asemănătoare. După Hugo *(Toute la lyri L'art,* XIII) :

*Les grands hommes, enfant, sont les lueurs de Dieu,* ceea ce Macedonski repetă identic *(Noaptea de ianw*

Spirite-ale veciniciei, raze-ale Dumnezeirii.

Inspirația însăşi este pătrunsă de suflu mistic: ° Voi ce-ați fost purtați pe aripi de-o cerească inspir

Geniuri ce-mbrățişarăți toată-nvățătura mare, i, Voi ce-ați despicat natura c-o privire de vultur,

Cugete, adinei prăpăstii ca al cerului azur. Harfe tainice atinse de suflarea nemuririi.

Intervine — fireşte — şi nota sumbră, a gei „nebun", sugerată în *Nebunul din Golia,* arhangheli-ment, de o frumusețe stranie, ilustrînd revolta, abk; delirul, teorie proclamată de Macedonski cu evidentei: păți e *(Poeții) :*

De sunt nebuni, voiesc să-i apăr Că-n ochi au fulgere ce scapăr *• Schintei de poezia,

Şi nu e rar să se întîmple Să poarte-o lume între tîmple Pe care sa n-o ştia !

Cit priveşte „nebunia" constructivă, creatoare, inventivă, admirația sa este desăvîrşită, cu sarcasme pentru opacitatea contemporanilor: Fulton... „un nebun", Daguerre... „un alt nebun" *(Nicu Dereanu).* Predilecțiile poetului pentru inventatorii bizari, fantaşti, utopici, în care transpune preocupări identice, străbate din întreaga operă, cu un moment de intensificare maximă în piesa *Le Fou* ?, al cărei erou — proclamat „geniu" — trece în ochii mediului drept un bolnav iresponsabil, de pus sub interdicție.

întreagă această optică, amestec de admirație, compătimire şi indignare pentru soarta omului de geniu, încă o dată spus, eminamente romantică, are ca punct de plecare ideea de fatalitate, asimilată de Macedonski pînă la contopire. Sentimentul personal de damnare, atît de viu la poet („Fatalitatea mă apasă", *In răstrişte),* descoperă în ființa „poetului blestemat" un aliment pe măsura sa. Şi consecința va fi o violentă agravare a complexului latent de persecuție. Lui Macedonski, ideea de damnare, adevărat loc comun romantic[1], îi răsărea de peste tot, de la Hugo, de pildă *(„ce signe funeste et beau", Le poète, Odes et ballades),* pînă la parnasieni şi simbolişti, care o preiau în texte-manifest, precum Verlaine, în *Les Poètes Maudits: „Absolus par l'imagination, absolus dans l'expression... Mais Maudits !"[2],* Baudelaire *(Bénédiction),* Mallarmé *(Le Guignon)* sînt pătrunşi de aceeaşi convingere, care plutea de fapt în aer: *„Dans la vie des génies tout est*

*fatal"* [3]. Pînă şi modernul Cocteau va vorbi de o *Malédiction de naissance.* [4]

Ceea ce Macedonski nu numai că aprobă teoretic, dar şi confirmă prin întreaga sa existenţă. In conştiinţa sa, noţiunea de „poet" va fi indisolubil legată de aceea de „blestem". Dovadă şi izbucnirile sale *(Către Dumnezeu) :* Vai şi pentru care vină m-ai ursit să fiu poet ?

Reapare astfel cu vigoare, în termeni abia literari, unul din punctele nodale ale existenţei morale si sociale

[1] Arturo Farinelli, op. cit., II, p. 133—134.

[!] Paul Verlaine, *Oeuvres complètes,* Paris, Messein, 1926, IV, p. 5.

[1] Th. de Banville, *Charles Baudelaire,* studiu introductiv, *Les Fleurs du Mal,* Paris, Charpentier, p. XV.

[4] André Fraigneau, Cocteau *par lui-même,* Paris, „Ecrivains de toujours", 1957, p. 181,

ale lui Macedonski, intrate încă o dată în conflict pe ô temă de esenţă. Inadaptarea sa funciară găseşte în teoria geniului damnat suprema sa consolare. Şi dacă privim bine întreaga evoluţie a spiritului poetului, observăm cu uşurinţă că el debutează în literatură cu un adevărat a *priori.* Conţinutul unei poezii de tinereţe (cum ar fi *Improvizaţie unui amic),* reluată în atîtea variante *(De-as fi scris...* etc.) nu diferă prin nimic de concepţia profesată de Macedonski în toate împrejurările ulterioare:

Poetu-n a sa viaţă de om e nenţeles !

Sentimentul solitudinii morale, atît de profund romantic, îşi trage o bună parte din energie tocmai din această conştiinţă a damnării, conform căreia poetul, creatorul de geniu, este „condamnat" să trăiască şi să moară izolat, neînţeles, „exilat" printre contemporanii opaci şi filistini, la Macedonski adevărată dogmă. Ea este curentă în întreaga literatură europeană frecventată de poet, în mijlocul căreia el îşi descoperă toate afinităţile structurale. Pentru Gilbert *(Le poète malheureux) :*

*Le poète languit dans la joule commune.* Hugo îşi pune întrebarea *(Fonction du poète, Les rayons et les ombres) :*

*Pourquoi t'exiler, o, poète !*
*Dans la foule où te voyons ?*

şi dă o serie de explicaţii, proprii mentalităţii romantice, regăsite mereu şi la Macedonski: spirit idealist, vizionar, mesianic etc. însă pe cînd marii romantici fac din solitudine, ca Vigny, în *Moïse,* în primul rînd o demonstraţie de intransigenţă morală şi superioritate austeră *(„puissant et solitaire")* — nu alta va fi si poziţia *Luceafărului* — poetul înclină tot mai mult spre mişcarea ele protest, de sfidare. Apare aşadar nota polemică a lui Baudelaire *(L'Albatros),* Banville *(Les Exilés),* Rodenbach *(En exil),* dublată de o nuanţă de agresivitate specific macedonskiană, pusă pe recriminări şi denunţuri publice *(Mîngîierea dezmoşte-nirii) :*

Am fost paria-n mijlocul ţării mele...

rj. **i,3U<-fiC/**

David, în *Saul (î,* 2), prototip de poet serafic, ține acelaşi limbaj, printr-o deschidere şi mai largă a compasului spre universalitate:

Pămîntul pentru mine e jalnicul exil.

Nu lipseşte, fireşte, nici figurația scenică, stilizată (exemplu clasic: *Chatterton* de Vigny), tradusă prin gestul simbolic de refugiu al geniului în mansarde sordide, transfigurate de „văpaia" lunii (o privelişte identică la Emi-nescu, regăsită şi la Macedonski: *Noaptea albă),* unde duce o existență abstrasă, elevată *(Rondelul înălțimilor) :*

In mansarda lui mereu Sărăcia e stăpînă — Geniu-şi reazemă pe-o mînă Fruntea lui de tînăr zeu.

Zilnic soarta şi-o amină, Zilnic duce-al vieții greu...

Dar prea mult nu este pînă Va urca în Empireu Se şi crede-n Eliseu.

Aceasta este şi cauza pentru care geniul macedonskian, cu toate adversitățile pe care le înfruntă, nu devine un revoltat, un „titan". Cînd nu cade în contemplativitate, poetul „trăsnit stă de soartă" *(Noapte de decemvrie),* în prada unei desperări adînci, fără ieşire. Intervine deci, din nou, viziunea tradițională a geniului nefericit, copleşit de adversitate, pe care poetul o întîlneşte peste tot, în sfera sa de lecturi romantice. Propriile experiențe vin să consolideze această imagine. Dar încă din tinerețe Macedonski se complace în dezvăluirea patetică a dramei poetului, semn că acest gen de meditație sumbră constituie un gest reflex al psihologiei sale depresive:

„Soarta lui e hotărîtă din acest moment: cîți vrăjmaşi nu-i vom face, cîte inepte incapacități nu-1 vor insulta; va fi poate silit să urce şi el într-o zi calea calvarului, îi va fi sete şi va înseta, se va azvîrli pîine lingăilor, şi el va muri de foame. El va suferi, toți ai lui vor suferi din cauza lui. O ! Poeți ! Poeți ! De ce nu vă puteți zdrobi mai bine inima şi să fiți ca toată lumea. Faceți-vă lupi ca să trăiți ca lupii. Inima voastră zadarnic bate, sufletul vostru zadarnic se înalță. Nimeni nu ascultă cînte-cele voastre, şi le ia vîntul ! Un Torquato Tasso înnebuneşte

şi-şi pierde libertatea chiar. Un Dante moare expatriat. Un Gilbert în spital; un Heliade... O ! da să nu venim la noi..." [1]

Sistematizat, obiectivat, denunțul ia forma unei triste anchete istorico-literare *(Nuvelă în scrisori) :*

„Iau pe Shakespeare: cine 1-a stimat cît a trăit ? Trec la Chatterton: s-a omorît din disperare. Gilbert sfîrşeşte în spital. Bolintineanu la Pantelimon. Dryden, în mizerie; în mizerie Mal-filâtre; Vaugelas îşi lasă capul prin testament chirurgilor pentru ca dînşii să-i plătească datoriile; Tasso, Dante, Omer, mari genii, cînd nu sunt persecutați, cînd nu sunt închişi, rătăcitori sau exilați, sunt fără pîine... Gérard de Nerval, Corneille, Ca-moens îndură suferinți amare, au sfîrşituri crude."

Astfel de liste de genii persecutate, umilite, nefericite, circulau, una foarte amănunțită la Cezar Bolliac *(La maior Ion Voinescu II).* Vigny, în *Stello,* romanțează

biografia a trei dintre ele (Gilbert, Chatterton, André Chénier). La Banville *(La vie et la mort, Les Cariatides)* întîlnim o catagrafie asemănătoare. Uneori, ca şi la Bolliac, exemplele sînt direct „macedonskiene":

*J'ai vu Dante en exil, et Tasse*
*Abandonné par sa raison*
*Collant sa face morne et lasse*
*Aux noirs barreaux de sa prison.*

Insă dincolo de orice sugestii, hotărîtoare la poet ră-mîne încă din adolescenţă obiectivarea sentimentului damnării, care-1 determină să se solidarizeze ostentativ cu gloria controversată a marilor genii *(Meditaţiune) :*

Aci Arhimede, acilea Socrate, *Acilea un Newton şi un Galileu
Veniră şi poate să n-aibă dreptate j-ţ Nici dînşii, nici eu !

n Mizantropia îi este prematură, încă nejustificată, dar tocmai de aceea categorică, definitivă între *poeţii:* *De suferinţi ei sunt exemple
ji, Cînd mor li se ridica temple
_ Şi falnice statuie !
In viaţă însă duc o cruce
Pe care toţi se-ntrec s-apuce
Să-i răstignească-n cuie !

' *Literatorul, i,* 4, io februarie 1880 (notă introductivă de prezentare a lui Duiliu Zamfirescu).





De unde şi concluzii ca acestea, din cele mai depre^ sive, evident exagerate *(Sonet) :*

Pentru poeţi e soarta la noi aiit de rea
**Că cei mai mulţi mor singuri, în prada disperării !**

In cele din urmă, convingerea (în ceea ce-1 priveşte verificată), devenită absolută, ia forma unei sentenţe obiective *(Avînt) :*

Dar vai, el care zboară de-a drept la nemurire, Adesea n-are-n viaţă nici pîine, nici noroc.

Riguros aceeaşi concepţie urmăreşte şi Eminescu în *Luceafărul:*

„Dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi nume(le) lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici, pe părriînt, nici nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc." [1]

Cu toate acestea, Macedonski introduce în definiţia damnării şi unele accente şi nuanţe proprii, agravante. Dacă imaginea poetului idealist, plin de vise, iluzii şi iubire, abandonat de toţi, prăbuşit în mizerie, agonizînd şi expirînd în singurătate *(Unui poet, Un tînăr poet murind, Lună ! lună ! lună '.),* provine — substanţial vorbind — din Gilbert *(Le poète malheureux, Adieux à la vie),* Millevoye *(Le poète mourant),* pentru a nu mai aminti de Lamartine *(Le poète mourant, Nouvelles méditations poétiques,* poezie de succes, tradusă de Heliade şi Cezar Bolliac), marea sensibilitate a amorului propriu la calomnii, injurii, invidie, tendinţa permanentei incriminări şi lamentări este tipic macedonskiană. Ceea ce face ca suferinţa inevitabilă a geniului să se transforme, tot mai mult, într-o

acută dramă a persecuției şi urii colective.

în această atitudine nu intră numai reacțiuni de ordin autobiografic, oricît orgoliul poetului ar face erupție în cea mai violentă formă, ci şi o poziție ideologică, ideea de persecuție fiind o notă scoasă din conceptul de geniu, în spiritul lui *Le Crapaud* al lui V. Hugo, al *Albatrosului* (Baudelaire si Leconte de Lisle). *Les Tords du Cygne* de Banville etc. Toți, inclusiv Musset, in celebra sa *Nuit de mai,* văd în existența poetului un lung si *„dur martyre",*

[1] **M. Eminescu, *Opere alese,* éd. Perpessicius, Buc., E.P.L., 1964, vol. 1. p. 364.**

o veşnică tortură şi crucificare. El este urmărit de „Ca-lumnia, Minciunea, Invidia, Trădarea", cum afirmă şi Heliade al nostru în *Oda la Schiller.* Urmat de Cezar Bolliac, mare apărător al poeților „martiri", „iloți eterni ai lumii", victime ale unui întreg „lanț de chinuri" *(La maior Ion Voinescu II),* deschizînd o direcție căreia Macedonski îi va da o intensificare maximă. El se complace cu voluptate în aceeaşi imagine ori de cîte ori îşi evocă existența, pusă încă din adolescență sub emblema destinului crud, specific creatorilor damnați. Este deci limpede că Macedonski dezvăluie de pe acum în viață şi literatură un complex incipient de persecuție *(Sonet, Mihnea Adrian),* dar nu „paranoic"[1], ci numai genialoid, de factură eminamente romantică. Ținuta sa participă la esența unui „stil", în care se regăseşte pînă la identificare, reflex al unei atitudini consecvente față de existență. Dovadă că ideea revine peste tot în operă, formulată sentențios, aforistic *(Lacrimi) :*

Cînd poetul trist îşi plînge soarta sa si cînd lăsat J i S-află-n voia ei fatală, umilit să pribegească

jj, Cînd întocmai ca pe-o frunză vîntul vine să-1 răpească

Şi-1 aruncă în noroiul stradelor — zdrobit, uitat.

Din toate aceste motive, Macedonski îşi constituie despre existența socială a poetului o viziune (autobiografică şi, în acelaşi timp, obiectivă) dureros polemică, agitată, alarmată, de criză permanentă, făcută din spectre amenințătoare („A meritat securea şi trebuie tăiat", *Sentență),* „defăimări", „injurii", „invidii" şi „ură generală". El este definitiv convins că „talentul unui poet se măsoară după numărul vrăjmaşilor ce are" [2] (Swift nu gîndea altfel). Şi drept urmare, Macedonski, asemenea lui Mallarmé din *Le guignon („Dérisoires martyrs...")* sau Moréas din *Les Stances („Je suis la fable du vulgaire"),* însă ideea este un adevărat poncif (V. Hugo: *„Je chante les proscrits qui font rire et qu'on chasse", Le Crapaud* etc.), se complace într-o eternă lamentare, la un diapazon insistent si acut,

[1] **E. Lovinescu, op. cit., VI, p. 19.**

[!] **AI. Macedonski, Curs *de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1881, p. 727.**





tocmai pe această temă a adversității ireductibile, copleşitoare *(Speranța mea... Psalmi moderni,* VI, *Şi-au zis) :*

Vrăjmaşii mei sunt mulţi la număr.
Mulţi ca nisipul mării.
Şi-au zis: — „E singur, — e pierdut".
Asupra mea se năpustiră.
Am sîngerat, dar am tăcut.
Mă înjosiră, mă loviră.
Cu mici cu mari mă răstigniră.

Analiza mobilelor duşmăniei nemotivate este făcută cu sensibilitatea egocentrismului lovit de moarte. Insă atît de total absorbit în condiţia funestă a geniului, încît resentimentul legitim se transformă în observaţie morală obiectivă. Macedonski, în nici un caz, nu poate fi acuzat de singularitate psihologică. Cu un plus de irascibilitate şi patetic, de esenţă strict temperamentală, el dezvăluie şi în această împrejurare psihologia tipică, ireductibilă a poetului romantic, excepţional de sensibil la rănile amorului propriu. La Gilbert, Lamartine, Hugo, la Byron mai ales *(Childe Harold's Piligrimage,* IV, 135—136), întîlnim versuri, strofe şi poezii întregi pe aceeaşi temă a invidiei, inimiciţiei, calomniilor, insultelor şi urilor, cărora poeţii le cad inevitabil victimă. Macedonski, evident, va supralicita în aceeaşi direcţie *(Din ce în ce) :*

Din ce în ce mai multe Amarnice insulte Intîmpin nencetat.

ceea ce, strict biografic vorbind, corespunde întru totul adevărului. Numai că experienţa are loc mai ales cu anticipaţie. Imaginea poetului de geniu, care la Macedonski este consubstanţială, precede toate experienţele negative posibile, încă din prima tinereţe el denunţă soarta nefastă a geniilor, victime ale invidiei *(Geniurilor) : O* ! Geniuri ! vouă această cîntare Închin, căci voi singuri fuserăţi în stare Invidia oarbă a nesocoti.

Din această cauză, ori de cîte ori Macedonski evocă figuri de poeţi celebri ca David *(Saul, I,* 9) sau Dante *(Moartea lui Dante Alighieri, I,* 2), el stigmatizează prin intermediul lor *Invidia* (majusculizată), „invidia zdrobeşte şi stinge al lor cînt" *(Improvizaţie unui amic),* dezvăluind



sentimente identice cu ale lui V. Hugo *(Toute la lyre,* IV, *L'Art, XXIX,* XXX) :

*Oui, le génie a ses athées*
*Devant l'envie à l'oeil hagard,*
*Les grandes âmes insultées*
*Baissent leur pudique regard.*

' Totul se petrece, aşadar, ca într-o fenomenologie ideală a damnării, în baza căreia orice pas al poeţilor trebuie să-şi aibă „partea sa de defăimare" *(Către Dumnezeu),* de „calomnie şi ură" *(Unui poet).* Baudelaire, cînd îşi nota într-un proiect de prefaţă la *Les Fleurs du mal: „Je sais que l'amant passionné du beau style s'expose à la haine des multitudes"* [l] nu gîndea altfel. Şi tot ca Baudelaire, Macedonski scotea o voluptate specială din „ura" contemporanilor, glorificîndu-se prin dispreţ şi antipatie generală. Subiectivă sau nu, această suferinţă morală rămîne nu mai puţin reală şi ea transmite operei poetului tensiune, adîncime

umană si — implicit — semnificație universală. în Macedonski se pot regăsi pe diferite trepte, în total sau în parte, nu puțini „neînțeleşi", „ostracizați" şi „persecutați" orgolioşi ai poeziei, multe din victimele de totdeauna ale opacității, îngustimii şi invidiei contemporane. Căci durerea macedonskiană, dincolo de orice experiențe biografice şi adversități sociale, este în primul rînd un mod de a fi, o vocație, stimulînd afinități fundamental romantice. „Cine zice romantism, zice predispoziție pentru durere." [2] Nu există definiție formulată în această perioadă, pînă la Baudelaire si chiar Mallarmé, care să nu exalte suferința geniului şi deci a poetului (V. Hugo, *Le poète: „II souffre assez de maux", Le génie, La lyre et la harpe, Odes et ballades;* Lamartine: *La Gloire, Méditations poétiques;* Musset, *Nuit d'octobre* etc.). Macedonski concepe drama existenței în termeni absolut identici, exprimînd în acelaşi timp o suferință reală, dar şi „plăcerea" de a confirma prin propriul său exemplu nefericirea obiectivă a geniului, unită cu satisfacția de a-şi vedea verificată teoria preconstituită despre damnare. Şi topirea în această imagine merge atît de departe, încît, creîndu-şi deprinderea

**[1] Charles Baudelaire, op. cit., p. 314. * Arturo Farinelli, op. cit., I, p. 254.**



Suferinței, compïâcîndu-sé în durere, el ajunge să regrete — uneori — încetarea, fie şi temporară, a propriei sale mortificări, printr-o răsturnare paradoxală de situații *(Vei crede) :*

Şi suferința mea de astăzi e că nu sunt nenorocit. Musset îşi pusese, anterior, aceeaşi întrebare *(Namouna,* II, XII) :

*Pourqoui donc ce poète aime-t-il sa souffrance ?* La care Macedonski, prin întreaga sa atitudine, dă răspunsul: perfecta acceptare a „traiului... cel amărît" *(La trecut)* ca supremă formă a fatalității, constituie recunoaşterea „legii" obiective a creației şi a cultivării poeziei *(Noaptea de septembrie) :*

O ! Muză ! vezi acuma cum viața mă doboară !
O ! Muză ai fost crudă favoarea ta să-mi dai !

întreaga viață a poeților demonstrează acest adevăr *(Poeții) :*

De suferinți ei sunt exemple,
Cînd mor li se ridică temple Şi falnice statui l
In viață însă duc o cruce
Pe care toți se-ntrec s-apuce
Sâ-i răstignească-n cuie !

Imaginea crucificării reapare adesea *(Speranța mea, Noaptea de noiembrie).* Hiperbolizată, suferința, „disperarea" devin grandioase, infernale, danteşti *(Moartea lui Dante Alighieri, I, 3:* „Infernul pe care 1-am descoperit eu şi în care m-am coborît" *), spiritul poetului refăcîn-du-şi încă o dată sciziunea interioară, în punctul cel mai negru posibil, acolo unde Macedonski începe să întrevadă eterna suferință universală *(Psalmi moderni,* XI, *M-am uitat).* Acest stoicism al condiției poetice, făcută din adversitate, persecuție, nerecunoastere, dublată de o foarte prematură deziluzionare, care se va agrava şi consolida definitiv *(Decepțiuni) :*

Destulă suferință gustai în astă lume...

Iluzii şi speranțe, pe toate le-am pierdut, îndepărtează încă o dată — şi de sperat pentru totdeauna — imaginea unui Macedonski frivol, superficial estetizant,

[1] Alexandru Macedonski, *Cuvinte despre „Thalassa",* în *Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916.



el care are despre „mizerie" şi „suferință" (Asupra *unei gravuri),* gîndite ca embleme ale propriei existențe, noțiunea poate cea mai atroce din întreaga noastră literatură. Durerea eminesciană este abstractă, astrală, metafizică. A lui Macedonski rămîne de la început şi pînă la sfîrşit telurică, muiată în sînge, viscerală, nu mai puțin intensă şi

autentică.

Consolarea damnării în mentalitatea romantică, sprijinită de altfel pe o veche tradiție, este certitudinea gloriei postume, reparatoare. Nota, specifică si ea ideii de geniu, va fi cultivată cu intensitate de Macedonski, nu din pură megalomanie, ci din stricte si imperioase necesități interioare, educate literar la o bună şcoală. Preocuparea de „glorie", foarte vie la Heliade, la Hasdeu *(Răzvan şi Vidra),* devine la Macedonski piatra unghiulară a întregului său edificiu moral, ulcerat, avid de compensații, constituind, într-un anume sens, însăşi rațiunea de a fi a existenței. Căci Macedonski, determinat spre o astfel de atitudine de structura profund polarizată a spiritului său, urmăreşte în permanență duble satisfacții, absolute si relative, transcendente şi contingente, gratuite si practice. De aici şi nostalgia gloriei totale, a posterității, dar şi a gloriei imediate, actuale şi deci sociale. Poetul trăieşte atît în viitor, cît şi în prezent. Ceea ce nu însemnează numaidecît o abdicare de la marile idealuri, ci numai vocația cuprinderii integrale a existenței, a trăirii sale pe toate dimensiunile. De altfel, problema gloriei complete, în veac si peste secole, şi-au pus-o şi alții. Nu mai departe Gilbert, binecunoscut lui Macedonski, de-a dreptul terorizat că trăieşte în obscuritate, în comparație cu succesele sfidătoare ale poetului nul şi glorios *(Les plaintes du malheureux).*

Exact aceeaşi psihologie are şi Macedonski, foarte obsedat de esența, amărăciunile si deliciile succesului literar, dezolat *(Improvizație unui amic)* că geniile:...Numai după moarte renumele-1 cunună.

In această aviditate a gloriei intră reacțiuni multiple. Cea dintîi, de ordin vital, constituie un refuz al morții, o formă de supraviețuire, de nemurire, căreia actul creației durabile îi dă cea mai înaltă expresie. Macedonski nu-şi pune talentul în serviciul glorificării *Principelui,* al iubitei,



al faptelor eroice, ci-1 rezervă exclusiv artei, şi cu atît mai mult propriei sale producții. Expresia acestei poziții se regăseşte peste tot în opera poetului, oferită posterității cu un gest de infatuare enormă, pe care 1-au avut mulți din marii poeți ai lumii, începînd cu Horațiu, convins că a ridicat un monument mai trainic decît bronzul *(aere pe-rennius, Ode,* III, 30) şi terminînd cu T. Gautier *(L'Art, Emaux et camées) :*

*Les dieux eux-mêmes meurent Mais les vers souverains*
*Demeurent*
*Plus forts que les airains.* Eminescu însuşi nutrea ideea că: Numai poetul
Trece peste nemărginirea timpului,

de care Macedonski este cel puțin tot atît de pătruns atunci cînd afirmă că versurile sale *(Sonetul nestematelor) :*

Să piară n-au vreodată şi nici să-mbătrînească. Foarte importantă se relevă şi funcția consolatoare, reparatoare a gloriei, gîndită în perspectiva providențialistă, lamartiniană *(La gloire, Le génie, Méditations poétiques),* hugoliană *(A Olympyo, Les voix intérieures, A un poète, Toute la lyre,* IV, *L'art,* X). In viață se deschid două drumuri:

*L'un conduit au bonheur, l'autre mène à la gloire; Mortels, il faut choisir !*

Unul fiindu-i barat de inamici şi detractori, poetul va păşi triumfător, după moarte, pe cel de-al doilea: „Cînd zeii se fac oameni, trebuie mai întîi ca corpul lor să dispară pentru ca mulțimile să-i glorifice" *(Moartea lui Dante Alighieri,* II, 1). Pentru afectivul Macedonski perspectiva nu poate fi decît foarte surîzătoare. De aceea va fi tradusă printr-o eternă exaltare *(Saul,* II, 11) : Veşnică glorie. Marelui rege...

Dar acest ditiramb, atît de „macedonskian" prin stilizare şi hieratism sacerdotal, devine şi mai macedonskian prin asocierea unei apăsate nuanțe vindicative. Corul se-



colelor încoronează triumfător pe Dante *(Moartea lui Dante Alighieri, l,* 4) :
Şi secolii ce au să vie
Cu totul drepți vor şti să fie...

Simbolistică de bătrînețe abia disimulată, pregătită de cel mai răzbunător cu putință vis al gloriei, refăcut de poet printr-o incomparabilă mişcare sfidătoare *(Epigraf) :* Dar cînd patru generații după moartea mea vor trece, Cînd voi fi de-un veac aproape oase şi țarină rece, Va suna şi pentru mine al dreptății ceas deplin.

Acest *katharsis* alternează cu satira declarată a gloriei, în aceeaşi bună tovărăşie romantică, sarcastică pentru recompensele postume, mult prea scump plătite. Ideea are, la fel, o veche tradiție, de la Gilbert *(Le poète malheureux)* şi Lebrun *( Ă Monsieur de Buf f on sur ses détracteurs),* pînă la V. Hugo *(„La gloire verse tant de fiel", Le poète, Odes et ballades),* şi Verlaine *(Littérature, Invectives) :*

*C'est ce qu'on appelle la Gloire !*
*— Avec le droit à la famine,*
*A la grande misère noire.*

Dacă Eminescu, la noi, denunță în *Scrisori* (I şi II) în special ipocrizia gloriei:

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-1, Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dascăl ?

Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel, Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el

şi vidul său de pură convenție:

Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi Idolului lor închină, numind mare pe un pitic Ce-o beşică e de spumă într-un secol de nimic, idee prezentă şi la Macedonski *(Noaptea*

*de noiembrie) :* Sau premii academici căzură asupra mea Cu gloria lor falsă şi suma lor mai grea

poetul se relevă sensibil mai ales la aspectele tragice ale renumelui postum *(Noaptea de ianuarie) :*

N-ai ca glorie duşmani şi ultragiile tale ?
N-ai ca glorie ingrați ce ai creat în urma ta ?
N-ai ca glorie Restriştea care-ți pune bețe-n roate,
Şi voind să te oprească îți ajută a-nainta ?

Aceasta în clipele de revoltă si indignare. In rest, intervine decepția şi blazarea. Atunci orice iluzie dispare şi

381

himera gloriei efemere face loc lucidității (vezi şi *Le Fou ?: „Puisque tu crois à la gloire, à l'immortalité, où finit la sagesse* — où *commence la folie ?"* II, 1), şi totodată scepticismului, precum în *Stanțe scrise pe volumul operelor complete ale lui Lord Byron* (o idee identică chiar în *Ghilde Harold's Piligrimage,* IV, 9), adevărat loc comun romantic: *„Le stérile espoir d'une gloire incertaine",* Lamartine, *Le poète mourant, Nouvelles méditations poétiques) :*

Lord pair d-Englitera...

Haspunde-mi: ce ramas-ai mai mult decîl o carte ? însă şi mai stăruitoare, obsedantă, rămîne în cele din urmă autocontemplarea obosită, trist-sarcastică, divulgarea sacrificiilor nedorite ale „nemuririi" *(Camee,* III, *Cin-stitule) :*

Cinstitule, trist visător, Iți laşi copiii sărmani...

în astfel de meditații amare Macedonski dezvăluie ceva din ținuta unui Pagliacci poet, declamînd prologul propriei sale biografii.

15. POEZIA ŞI ARTA

Masiva şi stăruitoarea prezență a imaginii geniului şi poetului în opera lui Macedonski îşi găseşte expresia firească într-o serie de poezii şi fragmente care au ca temă arta şi procesul poetic, evocate în fazele lor esențiale, de inspirație, cristalizare şi receptare prin contemplație. Definițiile — cum vom vedea — sînt peste tot în spiritul şi adesea în litera esteticii macedonskiene. Sub acest aspect, Macedonski se dovedeşte, o dată mai mult, marele poet „estet" al literaturii române. Dar noțiunea trebuie înțeleasă în sensul său adînc, ferită de interpretări superficiale. Poetul nu vede în poezie un simplu joc gratuit şi delectabil, ci el aşază această idee în însuşi centrul existenței şi operei, cu cea mai mare gravitate posibilă.

382

Căci, la Macedonski, alături de visare (sub multiple ipostaze), natură, cultul eului si al genialității, poezia joacă rolul unui moment decisiv de echilibru, constituind o formă tipică de realizare a Idealului. Trăirea acestei idei se dovedeşte atît de reală şi de profundă, încît poetul întrevede în poezie şi artă una din soluțiile fundamentale ale absolutului, alături de iluzie, elevație, creație, faptă şi luptă, cu care, de cele mai multe ori, poezia se şi con-fundă. Numai în această

direcție pot fi surprinse adevăratele soluții ale spiritului macedonskian opuse conflictelor şi dualismelor interioare, conciliate de poet, după împrejurări, într-una sau alta din sintezele sale ultime: idealizarea, contemplativitatea, creația, emoția estetica, tensiunea combativă.

In linii generale, Macedonski profesează ceea ce s-a numit „poezia poeziei", cultivată la început în accepție romantică, de efuziune lirică, inspirată, pătrunsă de mari elanuri, apoi parnasiană, de gravor şi bijutier, cizelînd camee şi pietre de onix. în tinerețe *(Chipul poeziei, Către poezie, La harpă),* tonul este franc lamartinian şi mussetian. Dar în definitiv cine nu exaltă ideea de poezie în secolul al XIX-lea, în cuprinsul formației sale literare ? Macedonski putea fi incitat de oricine, de Şyron, ca şi de V. Hugo, de Banville, Verlaine şi Moréas. Insă prestigiul lui Musset pare a fi cel mai puternic şi el se relevă în *Nopți* şi, în genere, ori de cîte ori poetul face referințe la „muze", „visare", „armonie", note esențiale ale noțiunii macedonskiene de poezie, gîndită ca formă exemplară de „cîntec" *(Noaptea de septembrie) :*

Poetul e o harpă: Nu cugetă si cîntă.

Definiția ar putea totuşi să deruteze, sugerînd o eternă expresie lirică, senină, armonioasă, însă poetul nu e numai suav, ci si violent, satiric *(Cintecul şi poetul) :*

Al său cîntec ca sideful străluceşte — şi vibrează Mai curat decît un sunet de cristal. — Armonios Ca un țipăt de vioară sub arcuşul mlădios
ﬁ: Smulge lacrimi. — Blînd si dulce se înalță; cîteodată
De se-ncarcă cu mînie vînătă şi nenfrîntă.
ﬅ> Este pentru vinovați.

~r' Ceva mai mult, privind în adîncime, „cîntecul" constipe la Macedonski un fenomen de vitalitate, de exube-



ranță, orioît de transfigurat i-ar fi sunetul. Pentru poet „a cînta" reprezintă o condiție vitală *(La muze),* o necesitate absolut imperioasă a tinereții *(Invocația la muză)* şi chiar a întregii existențe („Ce-a cîntat va mai cînta" *(Stepa),* de natură a-1 face „mai viu, mai tînăr" *(Noaptea de ianuarie).* Macedonski este şi rămîne marele entuziast al respirației spontane, avîntate, a „cîntecului" ca metodă de existență şi supremă virtute, al poetului serafic, elevat si fascinat 'de ideal, cît şi al geniului plin de elan, care suprimă în zbor realitatea. In prelungirea unei întregi tradiții romantice, Lebrun *(Sur l'enthousiasme),* Lamartine *(Le génie dans l'obscurité, Harmonies poétiques et religieuses) :*

*Le souffle inspirateur qui fait de l'âme humaine Un instrument mélodieux,*

însă citatele pot fi desprinse de oriunde, de predilecție din Musset *(La nuit de mai) :*

*Poète, prends ton luth...*

Macedonski evocă din abundență clipa inspirației, ne-făcînd nici o distincție între iluminație creatoare şi contemplativitate. Celor două momente el le conferă

aceleaşi funcţii şi atribute, dovadă de trăire profund solidară a momentului poetic. Evident, descrierea nu poate fi decît metaforică. Se poate însă defini şi altfel inefabilul poetic, lirismul nediscursiv ? Vom observa doar atît că imaginile lui Macedonski sînt toate — prin excelenţă — poetice, culese din sfera „zborului", „visului" şi a „extazului": *(Avînt) :* „legănat de aripi, sărutat de aripi" *(Moartea lui Dante Alighieri,* II, 5) : „visul ce ne tot şopteşte" *(Cîn-tecul şi poetul).* Mod foarte caracteristic de a pune şi dezlega „misterul" inspiraţiei, despre care Macedonski are, s-ar zice, aproape noţiunea „dicteului automatic" şi, în tot cazul, viziunea poate cea mai romantică din întreaga noastră poezie:

...Dacă vreţi să ştiţi misterul

Pentru ce şi pentru cine?... întrebaţi natura — cerul. Sau pe îngeri întrebaţi.

r. Limbajul alunecă inevitabil în „misticism", întrucît, în acest sens figurat — poetic, întreg romantismul european era, într-adevăr, mai mult sau mai puţin „mistic". Lamartine, V. Hugo evocă pînă la saturaţie „viziunile sfinte"

ale poeţilor *(Le poète, Odes et ballades),* introduse prin Heliade şi Bolliac în poezia noastră *(Idealul si pozitivul) :* Poetul se strămută ! Ii ride serafimii, Străluce zeitatea, ameninţ heruvimii Şi capul său s-aprinde d-un ioc dumnezeiesc !

Motiv pentru care Macedonski exaltă pînă la saturaţie *Focul sacru,* „suflările dumnezeieşti" *(La Harpă),* „ce-reasca inspirare" *(Noaptea de ianuarie),* „senina inspirare" ^ ce „străfulgera din stele" *(Saul,* II, 9), „cîntecul ce vine de sus, de la zei" *(Moartea lui Dante Alighieri,* II, 5). Pe poet *(Avînt) :*

Tot astfel inspirarea deodată se ridică, Şi-aripi nevăzute îi schimbă-n semi-zeu.

In dezvoltările estetice, teoretice, imaginea se corectează prin introducerea noţiunii de tehnică şi „artă a versurilor". Rămîne însă pe deplin dovedit că poetul profesează, pe durata elanului literar, concepţia cea mai radical posibilă despre creaţie, de speţa celei mai desăvîrşite ira-ţionalităţi romantice. Prin urmare, „modernismul" poziţiei poetice macedonskiene nu trebuie căutat la acest capitol. Funcţiile şi efectele poeziei, citite în planul definiţiilor imagistice, ţin de aceeaşi esenţă lirică. Intr-o fază de primă tinereţe, consolatoare, umanitaristă, vag mesianică, în nota romantică a „poeziei sociale", anticipată chiar în poezia de debut *Dorinţa poetului,* ceea ce predomină este elogiul solidarizării şi compasiunii morale, în stilul autobiografiei la-martiniene *(Le poète mourant, Nouvelles méditations poétiques) :*

*Aimer, prier, chanter, voilà toute ma vie.* Imaginea pe care Macedonski si-o face despre „menirea" poeţilor este identică *(Poeţii) :*

Şi nu e-n stare suferire

Ca să-ntrerupă-a lor menire

Şi nobilă şi sfîntă ! Lor nu le pasă de năpastii; Zîmbesc pe margini de prăpăstii: '>iubesc, mîngîie, cîntă !

Muza mai inspiră *Credinţă,* „înflăcăra simţirea din inima de ghiaţă" *(Saul,* II, 6), „smulge lacrimi" *(Cîntecul si poetul).* Dar adevăratul omagiu al poetului are în vedere

în special satisfacerea impulsiunilor subiective, care sînt, în cazul său, de ordinul compensațiilor integrale, psihologice si ideale. Anticipări în acest sens întîlnim chiar în producția primei perioade. Poezia transmite speranță, consolare, îmbărbătare, odată cu deşteptarea şi glorificarea patriei *(La Muze).* Tendința se precizează şi mai bine în ••: *Noaptea de septembrie.* Este prima cristalizare notabilă a „poeziei poeziei", anticipare a unui întreg program de existență, făcut din armonie, lumină, împăcare interioară, ele-' vație. Note întrunite de poet într-o definiție proprie a fericirii, integral formulată într-una din cele mai reprezentative pagini macedonskiene *(Cînd aripi...) :*

Cînd aripi al meu suflet avea, credeam în toate
Iluziile roze... Eram un semi-zeu,
Zburam spre Empireu.
Mai sus de gloate... —,j
Cînd aripi al meu suflet avea.
Purtam, în grai, argintul curatelor izvoare, *i: "•:* In cuget, visuri roze... — De viață mă-ncîntam,
',: De soare mă-mbătam,
Eram argint şi soare...
**• '•' Cînd aripi al meu suflet avea.**
Era ca o-nflorire de zile minunate, ^,. pe crmj şj raze roze... — Zîmbeam copilăros. Voios şi generos, Străin de răutate...
Cînd aripi al meu suflet avea...

Dar poezia nu oferă lui Macedonski numai desăvîrşită ' consolare retrospectivă, printr-o retranspunere imaginară în regimul iluziei, euforiei, inocenței şi generozității. Ea dă şi satisfacții imediate, de acelaşi ordin, în nota lui Musset *(La nuit de mai) :*

*Ah ! je t'ai consolé d'une amère souffrance !*

v Poetul cultivă pe scară largă, cu bune rezultate, ace-•>•• eaşi terapeutică a visului poetic *(Noaptea de ianuarie) :*...Şi deodată ca prin visele-adorate M-am simțit mai viu, mai tînăr, cu durerile-alinate, Am zîmbit... uitînd veninul care-n suflet mi s-a strîns.

El încheie cu poezia un adevărat pact faustic, necesitatea consolării fiindu-i organică *(Noaptea de decemvrie) :* Ascultă, si cîntă, şi tînăr refii... In slava-nvierii îneacă oftarea...

Această „magie" joacă un rol capital. Procurînd compensații pentru toate refulările posibile, „poezia" asigură lui Macedonski atît satisfacții iluzorii, cît şi stabilitatea echilibrului interior, el care avea nu numai noțiunea „nevrozei", dar şi

destule perspective de a deveni un „nevropat" autentic. Mai vechea observaţie a lui Rank şi Freud [1], reluată de „psihocritica" actuală, în cadrul teoriei funcţiei „restauratoare" a imaginaţiei, capabilă să „repare" toate „obiectele interioare" avariate de contacte ostile [2], este pe deplin confirmată şi de cazul poetului. De altfel, Macedonski profesa, în felul său — instinctiv •—, aceeaşi teorie, infuză în viziunea romantică despre poezie, refugiu consolator, care nu decepţionează niciodată (T. Gautier, *Sonnet, VII, Premières poésies) :*

*Seule, la poésie incarnée en Hugo Ne nous* a pas *déçu...*

Supravieţuirea prin poezie este cîntată şi de simbolişti (Jean Moréas, *Les Syrthes) :*

*O, toi, qui sur mes jours de tristesse et d'épreuves Seule reluis encore.*

Adevăr descoperit şi trăit cu mare intensitate de Mace donski *(Cînd toate trec şi-mbătrînesc) :;*tT' >.! In mine iar te regăsesc,;

*O ! Poezie.;.:*„•;>• u

Te regăsesc şi tot aceeaşi: cu tinereţe, coronată; Tot călătoare printre stele, sau din nălţimea îifttrfbtÉ Tot coborînd şi printre oameni şi re-ncepînd să **rănl) C$eştit,:** *O ! Poezie,;,*'j;^...,-^

Tu singură nu-mbătrîneşti ! '. '" ' '

La drept vorbind, de „balsamul" poeziei vorbise anterior, în trecere, şi Cezar Bolliac, în *Idealul şi pozitivul.* Macedonski, în schimb, face din ideea stupefiantului poetic un adevărat principiu *(Noaptea de mai) :*

Orice durere să-nceteze, şi poezia să vorbească. •••^*>*i*-Pe om în leagănul ei magic îl adormi — si el uită. l£9i '

*i ' • ndi'i

**1 Dr. Sigm. Freud, Cinq *leçons...*, p. 109.**

*** Charles Paul Mauron, *Des métaphores obsédantes au* mydk* per sonnel, Paris, José Corti, 1963, p. 108—109. [?.-**

;*«







El cultivă sistematic, programatic, mitul iluziei poetice, „visul clar al poeziei" *(Prietenie opusă),* himera somptuoasă a imaginaţiei *(Aripi) :*

Aripi ! printre cîte visuri poleite mă purtaţi !

Disimularea şi chiar escamotarea realităţii *(Noaptea de mai) :*

Cu clar-obscur mască urîtul si şterse formele prea bruşte este evocată în termeni apropiaţi de ai lui Baudelaire. In *Les Pleurs du mal* se închină un imn frumuseţii tocmai pentru faptul de a face *(Hymne à la Beauté) :* ç. *L'univers moins hideux, et les instants moins lourds.*

In acelaşi sens acţionează şi tendinţa de elevaţie, fundamentală în opera lui Macedonski, evidentă si prin faptul că poeziei i se atribuie o adevărată funcţie propulsoare. Marea abundenţă de imagini pe tema zborului poetic de aici provine

*(Noaptea de noembrie) :*

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume, Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat, Şi treieram pe vînturi, şi colindam prin lume Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.

La Macedonski poezia are prin definiție „aripi albastre".

„Avîntul" său *(Aripi)* „atinge înalte culmi" *(Prietenie apusă),* „apogeul" *(Noaptea de mai).* Poetul „planează se nin" *(Saul,* I, 2), „suit... în cerurile mute" *(Noaptea de sep tembrie),* în care, cum proclamă şi *Rondelul ajungerii în cer,* ÎMS.;«:

Te-aruncă-n el un cîntec-nalt ¡1!r'- ' ' In rare-al vieții plîns îneci.

Soluția, de loc singulară (schopenhaueriană în esență), se regăseşte şi la Arghezi, alt mare poet român al contradicțiilor lăuntrice, al dilemelor dureroase, soluționate, la fel, prin „cîntec" *(Nehotărîre) :*

Deschide-mi-te, suflet, prin şapte ochi de flaut, Şi cîntecul si viața şi moartea să le-nece.

Dar mai presus de toate, Macedonski exaltă capacitatea de transcendere a „cîntului" poetic, definit ca regim ideal de existență, poetul fiind de-a dreptul obsedat de abolirea realității dure, prin elevație şi spiritualizare totală, fie şi efemeră. Dominat de aceste predispoziții, nici nu este de mirare că emoția poetică răspunde cel mai bine



1

1

definiției macedonskiene a „extazului", cu care, de fapt, adesea se şi contopeşte. Pentru Macedonski, Idealul, absolutul sînt eminamente poetice. Căci *(Saul, l,* 9) : Dorul cînd m-avîntă pe aripe divine, E moartea, este viața, e totul pentru mine.

Nu există moment contemplativ al existenței care să nu-1 predispună la „extaz", începînd cu „poema naturii" (o evocare amplă şi în *Thalassa, Noaptea de argint) :*

Crescut sub cer albastru, ades, mă simt răpit

De magica poemă...

, Imaginile picturii lui Grigorescu au aceeaşi funcție: De cum ne cheamă o clipă în lumea ta de vis?

Uităm orice durere în noi se zămislise; •••'

Extazul ne răpesle — murim pentru real; l.r.

. In clara atmosferă a cînturilor tale -. Ne fură flori albastre şi cînturi de cavale «

Şi ne simțim deodată intrați în ideal.

Cu atît mai exultant va fi actul liric prin excelență

— „cîntul" — adevărat simbol macedonskian al elanului poetic, a cărui accepție „muzicală" devine de la un timp predominantă. Temperamentul artistic romantic al lui Ma cedonski aspiră instinctiv la identificarea şi fuziunea arte lor. Simbolismul, cu preocupările sale „muzicale", vine să consolideze aceste aspirații,

care la poet sînt înnăscute, or ganice. Cunoaştem cît de puternică este la Macedonski aspirația „extazului". Nimic deci mai firesc ca această emoție să-i fie produsă în primul rînd de propria sa artă

— poezia —, asimilată în spiritul său celor mai subtile şi specifice efecte muzicale, mergînd cu uitarea *(Rondelul ro zelor de august) :*

Mereu cînd zîmbesc uit, şi cînt, elevația *(Noaptea de august) :*

Şi cînd şi mie-mi zise: „cîntă !" c-un singur semn mă deşteptă, Spre înălțimi netulburate mă reurcă pe-o scara sfîntă..,

Şi terminînd cu extazul *(Saul,* I, 1) :

De cîte ori pe harpa furată de extaz Se pierde feciorelnic pe-al muzicii talaz,

Şi transcenderea *(Avînt) :*

Tot astfel inspirarea deodată se ridică,

Iar sufletul în urmă îşi lasă corpul greu,

Macedonski, ştim şi acest lucru, este marele poet român al acestui moment inefabil, tipic poeziei romantice, atît de abundentă în imagini „mistice", celeste, tratate cu mare şi suavă elevaţie *(Rimele cîntă pe harpă) :*

Sufletul ce se avîntă cîntă cu frunză, cu apă, *i* Si cu parfumul din floare de închisoare se scapă,

Urcă. esență divină, deplină, si pur s-absoarbe-n azur.

Rezumând o întreagă concepție, Musset —• între alții — proclamă: *„Le* poète *est au ciel" (Namouna,* II, 5). Ceea ce Macedonski, la rîndul său, repetă cu insistență şi — tre buie s-o spunem — pînă la saturație:,...

Dar cînd aripi ai la suflet, semi-zeu amorezat;

Tu schimbat în armonie, flacără purificată, Deşi încă printre oameni, Victore vei fi în cer.

Perspectivele cosmice pe care poezia lui Macedonski le deschide au, aşadar, această nuanță extatic-muzicală, de esența,, muzicii de sfere" *, expresie a armoniei universale. In plin *Avînt* poetul:

...vede armonia în luminile eterne,

surprinde corespondențe între planurile cosmice *(Noapte de februarie) :*

Armonie ! Limbă sfîntă, limbă plină de simțire.

Tu dai cîntecului aripi şi-1 înalți de la pămînt...

Intre suflete şi ceruri eşti trăsura de unire...

Şi cînd nu mai cînți în suflet, omul intră în mormînt.

Se constată, fără îndoială, la Macedonski, şi accepția mussetiană *(La Saule) :*

*Fille de la douleur ! Harmonie ! Harmonie !*

afectivă, tradițională:

Armonie ! Limbă sfîntă care e ş-a ta putere Dacă faci să curgă lacrimi ca o dulce mîngîiere.

Insă față de înălțimile atinse, sentimentalismul constituie o rupere a tensiunii. Contemplativitate, beatitudine supremă, extaz, visare, pe alocuri chiar „revelație", acestea sînt atributele inspirației şi emoției poetice la Macedonski, care are despre acest moment poetic viziunea cea mai absolută din întreaga literatură română. Deci, o altă veche acu-

[1] Théodore Reinach, *La musique des sphères, Revue des études grecques,* XIII, 1900, p. 432—439.

zație a criticii că „poetul nu se înalță în lumea senină a poeziei şi emoției decît rar..." [1] cade şi ea, nefiind fundată. Este limpede că Macedonski vede în poezie, scrisă mereu *avec un grand P,* ipostaza desăvîrşită a idealului, fi- } nalitatea cea mai înaltă a conştiinței. Din care motiv pierderea inspirației constituie un moment catastrofal, de anulare mortală a întregului sens al existenței *(Către poezie).* Dar, în acelaşi timp — consecință directă a dualității, dilemelor şi dezechilibrului său ireductibil —, poetul este perfect conştient nu numai de efemeritatea acestei clipe, ci şi de propria Se. incapacitate, funciar umană, de a se menține, timp îndelungat, la intensitatea acestui regim *(Noaptea de iulie) :*

Poezie ! Poezie ! Ai dreptate totdeauna,.^

-.,-.,, Dar fiindcă simt şi astăzi că rămas-am tot al tău,

Să-şi încarce a ei vază cu al florilor arom, Dar să uite pe oricine a uitat că este om.;

Cu alte cuvinte, Macedonski este conştient de „dam-narea" poeziei. Cine o cultivă abdică de la „suava fericire", lăsîndu-se totuşi, în continuare, fascinat de ea. De unde lamentare şi dramatizare, dublate de profunde satisfacții interioare, ambiguitate specifică mai ales psihologiei creației poetice, asupra căruia spiritul poetului meditează cu insistență. Săgeata cîntecului — se exprimă imagistic Macedonski — sparge „fluidicul smalț" al vieții, însă „jarul" său de „patimi" îi dă mereu „asalt" *(Rondelul ajungerii la cer),* contradicție resimțită de poet ca o rană veşnic deschisă. Este şi cauza pentru care, în actul propriu-zis de creație, Macedonski se află oarecum în situația pelicanului din *La nuit de mai* de Musset. Acesta îşi sfîşie pîntecele pentru a-şi hrăni puii, simbol al ideii de suferință creatoare, în baza celebrului principiu: *Les plus désespérés sont les chants les plus beaux Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.*

**. Lovinescu, op. *cit.*, VI, p. 17.**





În consecința, şi pentru Macedonski *(Noaptea de ianuarie) :*

Se vor smulge de pe buza-mi armonii muiate-n plîngeri, cu motivarea:

Este o poemă-ntreagă de-a fi plîns şi suferit. în poezie va trece atunci o întreagă autobiografie patetică, făcută din,,crud destin", lamentare şi revoltă *(Lui Anghel Demelriescu) :*

Dar vrînd să tac, condeiul țipă, şi să nu plîng, hîrtia plînge... Şi voi poema vieții mele să n-o mai scriu cu al meu sînge...

Cu sufletul veşnic în eşarfă, poetul are, tocmai din acest motiv, tăria să-şi sfideze epoca:

Voi smulge inima în pieptu-mi ca să i-o pui ca un stigmat, în retorismul macedonskian se ascunde o dramă reală, care-şi găseşte în actul elaborării artistice forma sa desă-vîrşită de soluționare. Nu joc gratuit, ci asceză şi suferință este deci

creația lui Macedonski, pentru care urmărirea himerei estetice *(La Forge) :*

*Ardent à chevaucher la chimère éclatante,* se face cu sacrificii supreme:

*Mes yeux sont morts brûlés aux flammes de cette oeuvre,* asemenea lui Baudelaire *(Causerie) :*

*O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux !*
*Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,*
*Calcine ces lambeaux qu'on épargnés les bêtes !*

Căci, dincolo de rezolvarea problemei artistice, în sine, poetul urmăreşte eternul său vis absolut, „vechea Mekă neajunsă" *(Sonetul puterii).* De aceea, actul creației constituie, în ultimă analiză, modul definitiv de transcen-dere a realității. Dovadă, cînd evenimentul se produce, strigătul de triumf al lui Macedonski *(La Forge) : J'y vainquis le réel et le tins terrassé.*

în această direcție, *Sonetul nestematelor* reprezintă o adevărată profesiune de credință. Macerare creatoare, arta versurilor presupune o permanentă tensiune şi ardere interioară, poetul reluînd an felul său deviza lui Villiers de l'Isle-Adam: *Endurer, pour durer:*

Făcut-am cea mai aspră si grea ucenicie.

In acelaşi timp, eternizarea artei implică la Macedonski şi un gest evident de sfidare. N-a fost supusă numai ma teria rebelă, eroziunea timpului, ci şi diversitatea necruță toare: -.•.•.. v,L-.

Cristalizate fost-au de mine-n focul vieții,..;
Iar de-artă şlefuite sunt azi pe vecinicie !
i., '..;.!. '>•.
Sfidînd a duşmăniei pornire omenească.

Creația constituie aşadar un adevărat triumf vital, o negație a morții şi, mai presus de orice, o „bucurie", în sensul bergsonian al cuvîntului[1], semnul victoriei vieții asupra neantului. Iată de ce euforia artistică macedon-skiană este autentică si joacă un rol atît de important în opera poetului, fiind proprie creatorului care dă desăvîr-şită expresie viziunii estetice, depăşind orice obstacol: „în artă, cu neputința nu s-apucase o singură dată să stea la tocmeală" -. In acest punct reapare cu mare intensitate parnasianismul substanțial al lui Macedonski, a cărui cauzalitate nu este exterioară, de ordinul simplelor influențe literare, ci imanentă, în prelungirea unor tendințe organice. De aceea, fără a-1 supralicita în nici un fel, este perfect îndreptățit să se vorbească de „parnasianismul" lui Macedonski, fără a fi în acelaşi timp de acord cu definiția „Ma-cedonski-poet parnasian"[3]. Parnasianismul corespunde doar unei laturi a personalității macedonskiene, vocației sale „artiste", tot mai bine precizate pe măsură ce poetul îşi restrînge marile aripi romantice. Astfel se explică de ce Macedonski devine, de la un timp, admiratorul şi adeptul sculpturii tenace, minuțioase, dovedind o mare prețuire pentru cizelarea versului, în stil de bijutier, desigur cu unele sugestii din estetica lui T. Gautier, Hérédia, Banville. ' O poezie foarte tipică pentru această fază, precum *Le roc*

[1] **Henri Bergson, L'énergie *spirituelle,* 3-e éd., Paris, Alcan, 1929, p. 24.**

**' Alexandru Macedonski, *Opère,* II, p. 356.**

*** Eugen Lovinescu, op. *cit., Ill,* p. 88—89; IV, p. 13—20; IX, p. 30—31: Istoria *literaturii romans***

*contemporane*, **Buc.. Ancora, 1927, vol. III, P-**

**392**

est imediat în memorie vestita *L'Art*

T a*,.;-. •••.',,•••,., *Oui, l'oeuvre sort plus belle D'une forme au travail*

*Rebelle !- Vers, marbre, onyx, émail. !"*•'•

-,.; *Sculpte, lime, cisèle;* < f •: f

*Que ton rêve flottant.,* •.<

*Se scelle*

*Dans un bloc résistant.*

Aceste principii circulă şi printre contemporanii lui Macedonski, precum Banville şi chiar Richepin: *Combine d'une main savante, Imagine, compose, invente,* !

*Refais, réponds, Sers-toi de poinçons et de limes, Et que tes dessins soient sublimes*

*Et soient profonds.*

Ce admiră poetul, cu întreaga senzualitate a simțului său plastic *?* In primul rind, obiecte decorative, sculpturale, perfect cizelate, precum *Vasul,* cîntat de Hérédia *(Le Vase),* Banville, dar şi de simbolişti ca Henri de Régnier, Samain *(Au jardin de l'Infante, Poèmes) : Pur et svelte et triste comme un malencontreux et beau Destin Un vase incrusté de mortes opales anciennes.*

Replica lui Macedonski este de o demnitate desăvîrşită:

Vasul o de aur virgin schinteiat cu plăci de nacru, •:•• Incrustat cu pietre scumpe, zvelt, dar trainic ca un bronz; \, Vasul e de aur virgin, sculptural, sublim si sacru.

l, Cupa de Murano devine simbolul perfecțiunii şi al gratijității artei *(Rondelul cupei de Murano) :* H Nu e de aur; e de raze.

O-ntind grifonii ce-o susțin.

'-' *E* dătătoare de extaze.

,. *u*.. . . . . . . . . . .

*,:; E artă pură, fără fraze.

;K. Sugestie din Samain *?* în tot cazul a sa *Cupă (Au jar* ***din*** *de l'Infante)* are aceeaşi semnificație:.*› *Je suis la Coupe d'or, tille du temps païen,*

*Et depuis deux mille ans je garde, à jamais pure, L'incorruptible orgueil de ne servir à rien.*

Pietrele prețioase, bijuteriile, cameele, componente ale aceluiaşi stil, au o şi mai lungă tradiție. Ele vin cel pu-394

țin din Renaştere (Reriiy Beiieau, *Les amours et lea nouveaux eschanges des pierres précieuses,* 1566) şi prin Baudelaire *(Les Bijoux),* Gautier, Banville, Huysmans, Jean Lorrain, Oscar Wilde, mai ales în a doua jumătate a secolului trecut, ajung de-a dreptul la modă. Macedonski se regăseşte în această atmosferă estetizantă, pe care o adânceşte în cenaclu, prin gesturi simbolice, de generozitate şi consacrare poetică *, de altfel, mărturisite şi în *Sonetul nestematelor:*

Aci sunt giuvaere ce-mpart cu dărnicie.

Nu lipsesc nici unele infiltrații ocultiste. A existat în această perioadă (dar şi mai înainte) o „mistică" şi o „magie" a pietrelor prețioase, care a interesat într-o măsură şi pe Macedonski, în planul unor experiențe ezoterice de penumbră. Ele sînt net depăşite de preocupările „parnasiene", predominante ori de cite ori poetul se

opreşte la suprafețe, cristale, forme şi volume, contemplate pentru valorile lor plastice şi decorative. In această împrejurare, el adoptă ochiul expert al bijutierului preocupat de „montură" *(Amorul) :*

Safirul de-un albastru limped. Umplut de-a cerului lumină Nu străluceşte în splendoare Decît în aur şi platină.

Alteori predomină combinarea sclipirilor fosforescente şi a culorilor, printr-un cumul de efecte fascinante. Sonetul *Au joailler de Buenos* este perfect comparabil cu *Le vieil orfèvre* de Hérédia:

Vos *vitrines, jamais, ne furent tant idoines A nimber un trésor d'éclats plus merveilleux... Tout y flambe, coraux, chrysoprases, sardoines Et rien que de les voir est un plaisir de dieux.*

Este varianta estetă, „bijutieră", a comorilor legendare, de 1001 *de nopți,* care obsedează spiritul lui Macedonski *(Noaptea de decemvrie) :*

Şi el e emirul, si are-n tezaur Movile înalte de-argint si de aur, Şi jaruri de pietre cu flăcări de sori.

[1] **Adrian Marino, op. cit., p. 352—353. '"**

Fastul vestimentar, oriental, are aceeaşi origine. Iată portretul somptuos al unui paşă de poveste *(Comment on devient riche et puissant) :*

*„Ses doigts, constellés de rubis, de bérils et de saphirs, brillaient comme les étoiles du firmament. Passés à sa ceinture, des yatagans enrichis de topazes, de turquoises, l'imprégnaient comme d'une douceur de fleurs de champs fraîchement écloses.*

*Rouges, et pailletées de clinquant, des babouches aux bouts garnis de glands en chrysocale, gantaient ses pieds de cuir fauve. Le turban de mousseline de soie d'un vert tendre avec, à son croisement tur le front, un radieux soleil, en faisait un être de majesté et de sagesse infinies...*

Această combinație de feeric şi sclipiri multicolore este tipică la Macedonski, mare amator de nestemate, autentice sau false, care transpune în poezie aceeaşi profuziune de inele, cristale si pietre scumpe, proprie parnasianismului, dar, în parte, şi simbolismului. Ceva din preocupările de colecționar ale lui De Esseintes *(Â rebours,* ch. IV), din gustul pentru inele al lui H. de Régnier *(Bagues, Premiers poèmes),* Stuart Merrill *(La charmeuse à la bague, Poèmes),* Samain *(Xantis, ou la vitrine sentimentale),* vor fi ajuns de bună seamă la cunoştința poetului, înclinat încă din tinerețe spre estetizarea naturii, cînd evocă *O lacrimă-n apus de soare* ca „s-o fixez într-un inel". *Camecle* macedon-skiene participă la aceeaşi tradiție Gautier *(Emaux et Camées),* Banville *(Les Camées parisiens).* La acest din urmă poet, un ciclu întreg de *Améthistes. Email sur or,* o *fete galante* în miniatură, doar cu mai multe incrustații, trebuie raportată la o ascendență identică: Hérédia *(Email, Rêves d'émail),* H. de Régnier *(Email, Premiers poèmes).* Nu trebuie uitat, în sfîrşit, nici faptul că extinderea viziunii parnasiene asupra naturii produce o întreagă mo-dificare de optică. Mediul fizic ia aspectul vitrinei unui giuvaergiu, precum în *Lewki:*

*Lewki, beau diamant sorti de gemmes claires.* La fel, în *Sous-bois,* piesă exemplară pentru sinteza par-nasiano-simbolistă macedonskiană, în cadrul căreia *„sillage suggestif"* devine *„sol gemmé de topazes et de rubis".* K. de Régnier *(Poèmes)* studia efecte identice: *Le bois clair se gemma de voix de pierreries, De voix de diamants, de*

*voix de rubis, de voix de saphir.*

'**Ms. 3411, p. 97, Bibi. Acad. R. S. România.**



Un text specific ai tendinței plastice ramîne, fără îndo ială, şi *Le Calvaire de feu — Thalassa,* care abundă în descrieri somptuoase, pur parnasiene. Nu mai departe e Insula Şerpilor, confundată cu o imensă bijuterie naturală *(Zile de aur).* ^

Nu se poate, aşadar, tăgădui că Macedonski are din:v abundență şi astfel de emoții, „estete", vizual contempla- l tive, care apar ori de cîte ori spiritul poetului, obiectivîn-du-se, depăşeşte drama sa interioară, anulînd-o prin reflexie şi elaborare artistică. Parnasianismul orientează şi dă conținut, de la un timp, tocmai acestor tendințe, reprezentând un *pendant* al romantismului structural al poetului, cu rol de *brillant second.* Totuşi, centrul structural al conştiinței lui Macedonski nu cade şi nu poate cădea aici. Plasticitatea îi odihneşte, îi încîntă ochii, îi [k] stimulează exigențele artistice, îi oferă scurte, dar intense compensații imaginare, pure. Sub acest aspect, parnasianismul dă efectiv conținut şi direcție, la nivel „estetic" (vrem să spunem al simțurilor superioare), termenului secund al dualității macedonskiene, conciliată într-o formulă îndeajuns de puternică şi de bine structurată, ca să domine si să absoarbă în ea multe efuziuni şi elanuri explozive, întreg acest proces interior poate fi observat cel mai bine mai ales în *Rondeluri,* operă de bătrînețe, sinteză caracteristică exemplară ide idealitate romantică şi parnasianism estetico-exotic.

H

16. TENACITATE ŞI LUPTA

Dacă „parnasianismul" lui Macedonski, deşi nu înțeles exact, constituie, oricum, într-o măsură, o zonă explorată în trecut de critică, o altă notă fundamentală a operei poetului, apropiată, i-a scăpat aproape cu desăvîrşire. Este vorba de evidentul său conținut etic, specific fragmentelor care exaltă voința, tensiunea vieții şi, mai ales, „dialec-



tica" tipică poetului, cu spiritul scindat (şi pe alocuri chi£_ iremediabil rupt), între aspirațiile ideale, elevate, şi limitell ființei umane sau inerția materiei, antagonism evocat la G, intensitate şi cu o bogăție de nuanțe puțin comune. Acest conflict, cu drept cuvânt existențial, primeşte pe parcurs diferite rezolvări, trecute în revistă, care tind să se cristalizeze în două soluții capitale. Ele sînt exprimate în două sonete-cheie, *Sonetul nestematelor* şi *Sonetul puterii,* texte de bătrânețe, în care poetul condensează întreaga sa experiență şi viziune, adevărate „focare" ale întregii opere macedonskiene.

Conținutul lor nu mai lasă nici o îndoială: Macedonski vede în Poezie (creație, „şlefuire" etc.) şi Luptă (sfidare, tenacitate, încleştare etc.) sensul suprem al existenței, finalitatea sa ideală, definitivă. De fapt, cele două teme sînt organic asociate, elaborarea poetică fiind privită ca o luptă cu materia rebelă, înfrântă în

actul elaborării artistice. Dar, în cele din urmă, semnificaţia etică, proprie valorilor care dau luptei demnitate şi frumuseţe morală, tinde să predomine. Ceea ce face ca evoluţia spiritului mace-donskian să se încheie în sens net pozitiv, printr-o adevărată apoteoză a puterii, faptei şi dîrzeniei invincibile.

Fără îndoială că vitalismul şi voluntarismul poetului joacă, încă o dată, un rol foarte însemnat. Dar acum „puterea" nu constituie numai spectacol, demonstraţie de forţă sau proclamarea superiorităţii unui anume stil de viaţă, precum în poezia manifest *Destul:*

Acuma este timpul puterii, bărbăţiei.

De data aceasta, Macedonski transformă „puterea- în însăşi poezia vieţii. In care scop el tinde să-i asocieze, uneori spontan, alteori deliberat, toate valorile şi satisfacţiile posibile: „frumuseţe şi putere" *(Thalassa, Noaptea de argint),* „averea şi puterea" *(Psalmi moderni,* X, *Doamne, toate...),* „Soarele şi puterea" *(Moartea lui Dante Alighieri,* II, 5), „Sunt june, sunt puternic, liber..." *(Vînt de stepe)* etc. Beţia integrală a voinţei de putere atrage după sine realizarea tuturor acestor idealuri macedonskiene.

Se pune întrebarea, dincolo de orice vitalism, de unde vine la poet întreagă această obsesie dominatoare, dîrzenia de orice speţă, aviditatea vieţii şi mai ales a triumfului. Răspunsul este unul singur: orgoliul. La Macedonski, orgoliul constituie o „pasiune" dominantă, un impuls adînc şi violent al temperamentului. Este bine cunoscutul (Verlaine, *Sagesse,* XIX) :

*L'orgueil, qui met la flamme au front du poétastre.* Sentiment exorbitant, ireductibil, aproape feroce (precum la Samain: *Orgueil, Au jardin de l'Infante),* défini de Edouard Pailleron în termeni uimitori de „mace-donskieni" *(Orgueil) :*

*Mon indomptable orgueil est l'arme de ma l'ie. La pierre de mon oeuvre et l'ancre de ma foi, II est plus jort qu'un roc et plus puissant qu'un roi,*

*..).*0
Je *ne reconnais pas d'autre loi que sa loi.,-»;*
*La douleur peut frapper* c'est moi *qu l'en envie !* El..,
*J'irai* — sans *que jamais j'hésite ou je dévie;* " •
*Je veux ce que je veux, et je m'appelle moi !* ••-•'• -'
*C'est en vain que la haine attendrait pour salaire*
*Un mot de ma faiblesse, un cri de ma colère;* '
*Ce qui part de si bas n'a pas un si haut prix.*

In acelaşi mod, orgoliul devine şi la Macedonski mod de existenţă, o constantă morală, o formă obiectivă a superiorităţii spirituale. Din care motiv, ceea ce defineşte pe poet nu este infatuarea antipatică, ci expresia tăriei morale, în spiritul celei mai intransigente etici rigoriste. Această atitudine apare bine conturată încă din tinereţe şi se va menţine astfel, doar cu unele nuanţe suplimentare de patetic, pînă la capăt. Cu latura ostentativ „damnată" a orgoliului macedonskian am făcut, pe larg, cunoştinţă. Dar poetul se complace si în altfel de atitudini, nu mai puţin orgolioase, începînd cu sentimentul singurătăţii morale, izvor nesecat de putere *(Moartea lui Dante Alighieri,* I, 4J, proclamat cu inocenţă totală:

„...Singur ! — ştii ce va să zică singur, Madonă ? — El a sădit puterea lui în mine şi

m-a înfăşurat apoi cu dînsa..."

Pentru cine cunoaşte temperamentul lui Macedonski nu există confesiyni mai „autobiografice" decît acestea. Iată,

398

de pildă, ce sfaturi — adevărate imperative categorice — îndreaptă poetul *La suflet:*

*J* Ce-ţi pasă dacă sufăr lovit de-o crudă soarta ?..
*à* Ce-ţi pasă de injurii Ia care sunt supus ?...
*y* Ce-ţi pasă ca pe-o frunză restriştea de rrîă poartă ?
*f* Tu eşti şi rămîi sus !

Din rezistența sa morală, poetui scoate, Ia fel, satisfacții unice, de esența martirajului *(Psalmi moderni,* VI. *Şi-au zis) :*

Frați, rude, toci rnă duşmăniră, Pe cît plîngeam, pe-atît rînjiră. O țară-ntreagă s-a-ntrecut Să-mi dea venin — şi 1-am băut.

Dar, Doamne, nu te biruiră.

In cele din urmă, purificat de orice spirit vindicativ, orgoliul devine grandios prin iertare şi altitudine morală inaccesibilă. A scoate din umilință profundă şi uitare de sine ținuta cea mai infatuat posibilă este un paradox pe care numai Macedonski ii poate realiza *(Rondelul meu) :* Cînd am fost ură am fost mare, Dar astăzi, cu desăvîrşire Sunt mare, căci mă simt iubire, Sunt mare, c::ci mă simt iertare.

Totuşi, de cele mai multe ori, marea euforie a eului > domină, şi atunci poetul devine total sfidător, inatacabil, de neînvins. Dovadă că „vechea energie" *(Voi să m-odih-nesc...)* nu reprezintă altceva, în fond, decît expresia unui surplus de vitalitate, precum în *Noapte de mai,* cu acel candid inimitabil, dar şi orgolios:

E mai, si încă mă simt iînăr sub înălțimea înstelată. Sensul combativ al confesiunii rezultă şi mai bine din cuprinsul întregului fragment:

Trecu talazul duşmăniei şi groaza lui de nedencris, La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă Şi stîncă tot rămase stîncă şi unda tot rămase undă... Suprema sfidare se produce însă în clipa în care Macedonski începe un dialog, de la egal la egal, de mari proporții, cu posteritatea *(Noaptea de ianuarie) :*

Poți s-apeşi peste-ai mei umeri cu puteri ne-nduplecate, *i* Poți să-mi storci cumplite lacrimi sau un rînjet fioros, *. Voi găsi în orice timpuri cîte-o inimă de frate,,y Voi găsi în orice timpuri un rasu.net mjngîips.

f

Dar mai presus de certitudinea consolărilor sale postume şi afective, hotărîtoare rămîne eternizarea numelui şi creației prin artă, asigurată de perfecțiunea incoruptibilă a versurilor *(Sonetul nestematelor) :*

De-acuma, vîrsta poate pecețile să-şi pună
Pe omul dc-azi şi de mîine, — iar moartea sa-1 răpună
Aceste nestemate cu apă neclintită,
Gift; Sfidînd a duşmăniei pornire omenească,:.?^:'i;'Şi stînd într-o lumină mereu mai

strălucită,

Să piară n-au vreodată şi nici să-mbătr!nească.

O etică a dîrzeniei, a fermităţii inflexibile, prin care Macedonski se smulge din cădere şi depresiune *(Noaptea de ianuarie) :*

Sunt o frunză care zace pe al vieţii negru lut la antipodul spiritului abulic, moale, dezarmat şi laş, dă acestei zone a poeziei sale un aspect sentenţios, grav, aproape gnomic. Macedonski, ca şi Byron *(Childe Harold's Piligrimage,* IV. CXXXI: *My pride against the hate", „This iron is my soul"),* ori Lamartine *(Le génie, Premières me dilations poétiques: „Retrempe ton m-âle courage / Dans les flots de l'adversité"),* se complace în declaraţii agresive, sfidătoare, bravînd întreaga omenire. „Necazurile m-au oţelit şi sufletul meu s-a făcut de diamant" *(Moartea lui Dante Alighieri,* I, 4). „Dacă-mi plec cîteodată capul — se explică poetul -—, nu-mi plec niciodată inima". De aceea, deviza sa (împrumutată) este:

*Je veux rester proscrit voulant rester debout ',* cultivîndu-se în simbolul bătrînei stînci, uriaşe, neclintită în bătaia valurilor *(Bătrîna stîncă) :* Bătrîna stîncă e zadarnic de ani luată la mijloc... In umbra ei pasc încă miei ş-ajung vlăstarii brazi puternici, Şi fie-n mare sau mic număr, neputincioşi sunt cei nemernici, — Bătrîna stîncă uriaşă e neclintita de pe loc.

Adoptarea tonului sacerdotal, de parabolă biblică, ţine de exaltarea aceleiaşi virtuţi a răbdării („Nu mai sunt decît

[1] Al. Macedonski, *De pe culmea vieţii,* în *Literatorul,* nr. 5, 15 octombrie 1892, p. 7.



răbdare", *Psalmi moderni,* IX, *N-am in ceruri)* şi a tenacităţii faptei bune *(Apolog) :*

Semănătorul printre brazde lasă sămînţa lui să cadă... Ş-o parte i-o lua furtuna si paserilor o da-rt pradă,

Dar partea ce s-oprea-ntre brazde c-o însutită rodnicie îl răsplătea puţin în urmă...

A semăna e datorie.

Poeziile de acest tip trebuie, prin urmare, citite în mod exact, în perspectiva lor strict macedonskiană, de obiectivizare desăvârşită a dîrzeniei, rezistenţei şi voinţei.

Acelaşi fenomen se constată şi în „pedagogia" poetului, întemeiată pe comandamente la fel de orgolioase şi de absolute. Pregătindu-şi copiii în vederea „luptei pentru existenţă", despre care Macedonski are o viziune excesivă, de adevărat darwinism social (reflex în bună parte al condiţiilor epocii), poetul le recomandă — ca de altfel şi în *Pomul de Crăciun* — refuzul oricărui compromis *(La un copil) :*

Ca să te pleci cînd nedreptatea în viaţă are-a-te lovi, " -, <

Mai bine omoară-te îndată-nainte de-a te umili; ••.(>•• *•''•>>

Cînd însă n-ai avut tăria să nimiceşti a ta fiinţă.!_

Şi ai făcut de bună voie întîiul pas spre umilinţă,

Şi demnitatea în picioare de bună voie ţi-ai călcat...

Trăieşte ! Dreptul tău la viață destul de scump 1-ai cumpărat.

Stăpînit de aceste convingeri, poetul le transmite infatuate, lapidare şi solemne mesaje în versuri *(Roi sans l'être) :*

*Néanmoins, toi, mon jils, levé très haut la tête*

*II est un autre orgueil, et tu dois le connaître, C'est d'être et de rester ce que Dieu te voulut: Roi sans couronne, mais, nimbe au front* — rois *sans l'être.* Şi în toate Macedonski insuflă mîndrie, intransigență şi combativitate, în stilul ereditar al „casei" sale, cu puțin trei generații de vocații militare *(Tu ce eşti a naşte...) :*

Către-aceleasi lupte poartă al meu nume Fără-a şti ce soartă vei avea în lume '*' '" '* Şi la urmă trece-1 altuia şi tu...

Va veni răstristea vrînd să vă zugrume ~~'>

*t* Dar şi mie-mi strînse gîtul cit putu... ';'" ' '

Către-aceleaşi lupte poartă al meu nume. • -!"~

Cit de organică, de „macedonskiană" rămîne în orice împrejurare această tenacitate rezultă mai ales din faptul că direcția sa fundamentală este permanent îndreptată spre obiectivul esențial al existenței poetului, care-i mobilizează întreaga ființă: himera absolută, mirajul idealului, urmărite cu ultima energie, în viață si mai ales în artă, prin-tr-o originală sinteză de parnasianism şi etică a puterii *(Sunetul puterii).*

Intervenția brutală a lucidității aduce ca totdeauna o umbră şi un fior de scepticism, care, prin deschiderea perspectivelor sale negre, constituie momentul macedonskian cel mai tragic:

Mă cuprinde cîteodată o-ntristare şi-o-ngrijire: Străbătea-voi, prin voință, pînă-n taina nepătrunse Sau rămînea-va si-aceasta vechea Mekă neajunsă, Şi plătit voi fi de munca fără seamăn, c-o rînjire ?

In cele din urmă, consolarea este găsită — din instinct — în orgoliul şi gestul însuşi al sforțării, de semnificație creatoare şi etică intrinsecă *l*. Participăm la ultimul act al acestei drame simbolice, plină de exaltare pentru forța morală a răbdării si a tentației, virtuți macedonskiene cardinale:

„t Dar deşi, dintre unelle, pe granit mi-au fost sfărîmate,

Rînd pe rînd, aproape toate, în asalturi necurmate, Şi cu toate că, grămadă, zac tocite, si chiar rupte,

[1]. Nici acum în al meu suflet nu stă-nfiptă disperarea. Simt izbînda-n depărtare printre trude şi noi lupte, Căci unealta neatinsă ce păstrat-am e: — Răbdarea !

Certitudinea victoriei este atît de mare, încît orice „an goasă" dispare *(La Forge) ::*

*Et point l'on ne m'y vit hagard on harassé,*

*La double angoisse au coeur, l'agonie à la gorge;*

*Radieux et puissant, et pareil à Saint-Georges.*

[1] Pentru cei care sînt încă dispuşi să antipatizeze lipsa de „modestie" a lui Macedonski, reproducem din Gaétan Picon *(L'écrivain et son* ombre, Paris, Gallimard, 4-e éd., 1953, p. 13) următoarea observație: „Desigur, orgoliul artistului este mai puțin un defect de caracter, cit o condiție a creației, o formă de înverşunare, care-1 împinge să urmărească realizarea operei, ciocanul şi sonda fără de care pietrele scumpe ar rămîne veşnic îngropate." „Modestia... nu este un progres al caracterului, ci o slăbire a elanului creator." „Cazul" Macedonski ilustrează mal bine poate decît oricare altul justețea acestui diagnostic moral.

'• f înțelegem acum şi mai bine semnificația ideii de „luptă" la Macedonski, poet înnăscut al acțiunilor virile, eroice, elogiate nu numai la tinerețe *(Amicului meu Ilarion H, Odă la condeiul meu, Mîngîierile) :*

Pentru tot ce e insultă fă-ți din inimă o stîncă;

Luptă-te pînă ce moartea te va-nchide într-un sicriu.

E! este agitat ca şi Byron *(Childe Harold's Piligrimage,* III, XLIV) de o mare pasiune combativă, a cărui dinamism organic nu se transmite. Poetul pare a fi chiar întruparea unui „proverb al infernului" de William Blake, din *Marriage of Heaven and Hell („Damn braces; bless relaxes")* [1], adevărată deviză a existenței militante, care-şi trage energia din însăşi desfăşurarea sa violentă, în adversitate. Macedonski se apără, loveşte furibund, *Odată şi bine,* după formula „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte", mobilizează în defensivă şi contradefensivă toate forțele de care dispune *(Mîngîicrea dezmoştenirii) :*

Urgisit de cer şi oameni, le-am răspuns prin urgisire !

t' m-am luptat

Corp la corp cu traiul zilnic şi cu soarta nempăcată Sub a căreia sandală inima-ini însîngerată Chiar şi astăzi e strivită fără-nvins să mă fi dat !

în această furie, poetul revarsă porniri instinctuale, sălbatice, teribile, vindicative, de războinic nomad *(Noaptea de ianuarie) :*

Aide, soartă nempăcată, scoală-te din nou la luptă...

Sau dă-mi viață, sau dă-mi moarte căci din somn m-am deşteptat,

Ia pumnalul laş dar sigur, dacă sabia ți-e ruptă,

Să-1 înfigi pîn' la plasele într-un suflet revoltat.

Atît de violent este impulsul combativ la Macedonski, încît el are viziunea luptei eterne, frenetice, dusă cu destinul chiar şi după moarte, agitat s-ar zice în perpetuitate, de o voință oarbă, „schopenhaueriană":

Sapă-mi groapa cit de aclîncă, fă-mi duşmani chiar după moarte, Voi lupta ş-atunci cu tine şi din capu-mi vor da flori...

Alte accente, messianice („războiul sfînt pentru lumină", *Lui Angel Demetriescu) :* de *struggle for life,* „lupta vieții"

[1] William Blake, *The Poetical Works,* éd. John Sampson, Londra, Oxford University Press, 1961, p. 252. Urmăm, în interpretarea acestui..proverb", versiunea lui André Gide.,*,Adversité, raidit; 'alicite, relâche" (Le mariage du Ciel et de l'Enfer,* în *Nouvelle Revue Française.* 9-e année, l-er août 1922, p. 173).



; . ; .

*(Noaptea de ianuarie, Tu ce eşti a naşte...),* poetul are şi in acest punct intuiția exactă a luptei pentru existență în vechea societate, ori de „război" literar *(Cînd toate trec şi-mbătrînesc)* — se alimentează din aceeaşi energie belicoasă nesleită. Cînd lupta practică nu poate fi dată sau este din capul locului pierdută, poetul se luptă în vis, ca Tha-lassa („Visa Babilonii noi, învingea şi supunea totul", *Zile de aur),* şi

tot... triumfă. Unele sentențe argheziene continuă aceeaşi admirabilă intransigență *(Inscripție pe-o uşă) :*

Nu şovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept şi biruie-n furtună.

17. SPRE SIMBOLISM

Reconstituirea structurii operei macedonskiene ar fi incompletă fără clarificarea unei ultime neînțelegeri, care mai stăruie încă. Este vorba de „simbolismul" său, definiție destul de aproximativă, într-un sens chiar exagerată, în tot cazul încă de loc bine studiată. Eroarea, ce-i drept, nu este nouă. Ea datează din timpul vieții poetului. Cel care a determinat-o a fost, în fond, însuşi Macedonski care s-a proclamat singur şi cu ostenație (deşi pentru o scurtă perioadă), „simbolist", spre marele scandal al detractorilor [1]. Critica simbolistă, prin N. Davidescu, a reacționat cu violență împotriva acestei etichetări, negînd orice participare a poeziei macedonskiene la substanța acestui curent [2]. Dar, astăzi, cu toate elementele în față, cînd putem cuprinde întreaga traiectorie a spiritului macedonskian, este mai mult decît evident că exagerarea s-a produs de ambele părți, neomițînd nici faptul că istoria literară a căzut victima unei confuzii între unele aspecte teoretice ale „esteticii" macedonskiene şi conținutul efectiv al operei

[1] Lidia Bote, Simbolismul *românesc,* Buc., E.P.L., 1966, p. 79—84.

- N. Davidescu, *Alexandru Macedonski, cu prilejul ultimului său volum „Flori sacre",* în *Viața românească,* VII, 1912, 11—12, p. 224; *Aspect? şi direcții literare,* Buc., Cultura națională, 1924, voi. II, p. S4; Estetica *poeziei simboliste,* în *Viața românească,* XVII, 1, 1926, p. 45. De fapt, o prima punere la punct făcuse, încă din 1901, Ştefan Petică, *Opere,* ed. N. Davidescu, 1938, p. 410—411.



sale, de investigat în toate direcțiile, în mod destul de simplist, necontrolat, s-a dedus din cele cîteva texte cu caracter de manifest simbolist ale lui Macedonski (pe care le vom aminti şi discuta la timpul lor) că *întreaga* sa poezie, sau cea mai mare parte din ea, ori măcar aspectele sale cele mai viabile si caracteristice ar fi şi ele, implicit „simboliste", în realitate, lucrurile stau altfel. Neîndoielnic, o serie de legături între Macedonski şi simbolismul european şi românesc au existat. Punerea lor exactă în lumină presupune însă cîteva disocieri prealabile, precise si esențiale.

în structura cea mai intimă a spiritului său —• şi întreaga analiză de pînă acum, nădăjduim, a dovedit-o — poetul nu este simbolist. Macedonski rămîne în mod fun-damental un romantic, vitalist, euforic, exuberant, grandilocvent, uneori retoric, pictural, prea puțin depresiv, melancolic sau nostalgic, de loc „plictisit" de existență, oricît s-ar părea că aceste note ar defini, uneori, poezia sa. " Egolatria macedonskiană este prea explozivă, prea violentă, prea directă, prea obsedantă, ca reveria, sentimentalitatea difuză, inefabilul de orice speță să-1 domine, chiar atunci cînd îl vizitează. Macedonski nu cultivă sistematic poezia inefabilă şi de cunoaştere, ci, în primul rînd, pe aceea curat lirică, de expresie acută şi eruptivă a eului sensibil, patetic, ulcerat şi mai presus de toate dominat de contradicții. Spiritul său

este mult prea obsedat de obiectivele sale instinctive (idealul, exercitarea voinței, afirmarea de sine, poezia etc.), ca „misterul", „vraja", „enigmaticul" să-1 copleşească, să-i dea satisfacție reală şi permanentă. „Evaziunea[1]' sa se dovedeşte, de cele mai multe ori, o pseudo, o falsă evaziune. Energetic, activ, voluntarist, instinctual, carnal, senzual, el nu cunoaşte, şi în tot cazul nu se complace, în *la douceur* ori *la lassitude de vivre.* Cîteva simboluri apar, într-adevăr, în poezia sa. Dar Macedonski are grijă, de fiecare dată, să le explice, să le împrăştie întreaga aură enigmatică. Emirul alergînd în pustie, din *Noaptea de decemvrie,* este simbolul foarte limpede al sufletului himeric, fascinat de absolut, atras de „sfînta cetate a idealului" (cum spun de altfel şi lămuririle poetului) [1], *Neron „e* încercarea

[1] **Alex. Macedonski, *Zaherlina în continuare,* Buc. (1918), p. 8.**

de a fi original". Crinul este *„symbole hiératique où revit la Madone" (Fleurs de Us)* etc. Această tehnică discursivă este total străină de canoanele simboliste.

Nu-i mai puțin adevărat că spiritul poetului, mereu foarte mobil, foarte receptiv (cum ar putea fi altfel un vi talist ?), cunoaşte o neîntreruptă evoluție. De formație ini- ' țial paşoptistă şi romantică, Macedonski descoperă succesiv inaturalismul, parnasianismul şi simbolismul, printr-un '.

proces firesc, inevitabil, de creştere. El este atras de nouta tea acestor formule, pe care începe să le cultive, să le „ex-.

perimenteze". Poetul adoptă efectiv o serie de aspecte, res pinge altele, neselectînd din fiecare decît ceea ce structura sa poate recepta, în sensul afinităților care-i sînt organice.

Astfel se explică de ce naturalismul, parnasianismul şi simbolismul au lăsat urme şi nuanțe noi în opera sa, fără a-i modifica sau altera adevărata substanță. A vedea „limite" în această fecundă şi inevitabilă „plurivalentă" * reprezintă prin urmare o evidentă eroare de optică. Poetul ține pasul, cu temperamentul şi de la orizontul său, cu întreaga evoluție a literelor europene din secolul al XIX-lea, dar nu se uită niciodată pe sine. El se entuzias mează de unele noi principii estetice. Militează, scrie şi tra duce, un timp, în spiritul şi chiar litera lor. Formula o dată stoarsă, este repudiată sau părăsită, şi poetul se întoarce la temele sale de predilecție. Valurile invadează plaja, apoi se retrag cu regularitate. j,

Această receptivitate şi capacitate de metamorfoză determină, în bună parte, şi rolul considerabil jucat de Macedonski în istoria poeziei noastre. La sfîrşitul şi la întretăierea secolului al XIX-lea cu al XX-lea, poetul şi grupul său constituie o răspîntie, o adevărată placă turnantă a conştiințelor literare. Prin cenaclul şi revistele sale, prin numeroasele polemici şi controverse, prin zgomotul întreținut în jurul personalității sale originale, proeminente, stridente, Macedonski creează o nouă atmosferă şi ambianță, agită spiritele, stimulează vocații, deschide perspective profund înnoitoare. Şi în timp ce romantismul îşi strînge, la noi "e şi pe plan european, aripile, simbolismul descoperit, teore-,

[1] Tudor Vianu, Studii *de literatură universală* şi *comparată,* Buc.. ? Eg. Açad. R.Ş.R., ed. a IJ-a, 19fi3, p. 594.



I

tizat, cultivat mai întîi de Macedonski (indiferent în ce măsură, profunzime şi cu ce rezultate imediate, „pur" sau asociat cu elemente parnasiene), reprezintă direcţia de dezvoltare a poeziei române, prefigurează noul său univers liric şi imagistic. Poetul acţionează deci în sensul istoriei literare, chiar dacă numai prin unele aspecte ale concepţiei sale estetice şi numai printr-o mică suprafaţă a operei, dar de profundă semnificaţie. Romantismul genialoid intră pretutindeni în eclipsă, pe măsură ce simbolismul şi în genere „poezia nouă" îşi deschide floarea. Iar Macedonski este heraldul său entuziast, oricît de laterale vor fi, în fond, ecourile acestui curent în ansamblul scrisului său. Dar tocmai aceşti muguri au rodit. Virtualităţile poeziei noi de aici pleacă. Şi Macedonski are meritul istoric de a le fi incitat, de a le fi ajutat — primul — să se dezvolte, fie şi pe căi din ce în ce mai depărtate de intenţiile sale originare. Este în afară de orice îndoială că Macedonski, prin întreaga sa acţiune literară, reprezintă marele precursor al poeziei române moderne.

Trebuie subliniat cu aceeaşi tărie că iniţiativele incontestabile ale poetului nu sînt numai de ordin teoretico-pro-pagandistic. în poezia sa apar, efectiv, primii germeni notabili de simbolism românesc, primele teme autentic simboliste, care vor fi cultivate în literatura noastră. Nu este vorba numai de imitaţie pur literară, din direcţia Verlaine, Samain (formaţia literară a lui Macedonski include, precum ştim, şi alte nume simboliste, mai minore), ci mai ales de consecinţa unei evoluţii fireşti, inevitabile. In primul rînd, romantismul însuşi este o bună introducere în simbolism, pregătind prin „vagul" şi nostalgiile sale trecerea spre emoţiile crepusculare, diafane, inefabile, ale simbolismului. Apoi, împrejurare şi mai importantă, Macedonski este un citadin, cu o psihologie predispusă spre anume tulburări, alterări şi langori de ordinul spZeera-ului, agravate şi de conştiinţa izolării, de „paria". Aceşti factori, la care se adaugă lecturile, noile efluvii literare pariziene, un coeficient oarecare de experiment şi imitaţie, o dată cu stabilizarea şi sleirea intermitentă a pulsaţiilor vitale, determină ca Macedonski să simtă atracţie şi pentru idei ori motive poetice simboliste. Toate — în ultimă analiză •— consecinţa euforizării maxime, consecutivă scăderi; ten~

siunii vitale, diminuării obsesiilor egocentrice şi trecerii inspiraţiei prin noi filtre. Simbolismul macedonskian, atît cît este, îşi ia deci zborul din cîteva impulsiuni organice, cu efecte notabile, chiar dacă n-au fost cultivate de poet cu

spirit de suită.

O anumită euforie pură a exploziilor vitale, care la ftizicul Jules Laforgue primeşte accente de extincţie, de sfîşiere *(Couchant d'hiver,* în *Le Sanglot de la Terre) :*

*O ! c'est fini, fini...,*

se constată şi la Macedonski, în sens diametral opus, dar cu aceeaşi tendinţă de purificare şi dematerializare a emoţiilor, care este proprie simbolismului[1]. Eul poetului simbolist are vocaţia împrăştierii difuze în natură, a elevaţiei şi topirii fluide în cosmos. Şi Macedonski, cînd exultă, începe să devină la fel de fluid, de diafan, ca şi raza de soare în care se pierde *(Primăvara, Périhélie) :* Se umple sufletul de soare

Oh ! ningeţi albe flori de măr
Clar azur si soare de-aur este inima mea toatei

Adesea, la poetul *Rondelurilor,* extazul, elevaţie, reprezintă forme precise de volatilizare, de îmbătare, nu mai puţin tipic simboliste. Ca şi Stuart Merrill *(Poèmes),* ori Laurent Tailhade *(Poèmes élégiaques)* — pentru a da numai două puncte de reper •—, poeţi deosebit de sensibili la atmosfera apăsătoare, suprasaturată, a crepusculului de vară, unde spiritul expiră:

*O l'ineffable horreur des étés somnolents*
*Où les lilas longs des jardins s'alanguissent ^*
*Des lis ! Des lis ! Des lis ! Oh ! Pâleurs inhumaines.* Macedonski descoperă, la fel, în crini, „beţia cea rară* *(Rondelul crinilor) :*

In ei mă sorbiră extatici,
Şi pe aripi de rai mă purtară —,
în crini e beţia cea rară.

1 Procesul a fost bine întrevăzut de Matei Călinescu:,,In măsura în care se poate vorbi de simbolism la Macedonski, acesta apare mai mult ca un mod de exaltare cosmică a vitalităţii sale explozive, ca un mod de intensificare pînă la orgiastic a senzorialităţii lui, de la început foarte bogată" *(Personalitatea lui Ion Minulescu,* în *Gazeta literară,* XIII, 32, 11 august 1966).





< Acest rondel poate fi privit ca un adevărat *test* al noii sensibilităţi macedonskiene, care depăşeşte, în această împrejurare, cel puţin trei stadii bine distincte ale poeziei europene. Cel dintîi, cu desăvîrşire banal, vede în crin simbolul candorii feminine, într-o figuraţie convenţională, manierată, cazul *Crinului* vasilealecsandrin:

Astfel tu, copilă dalba,
Cînd în lume te iveşti..(
Culegi rouă dulce, albă,
De pe crinii sufleteşti.

*f.* Simbolismul introduce alte nuanţe, net evoluate, în-cepînd cu stingerea solitară (F. Coppée, *Le lys) :*

*Noble et pur, un grand lys se meurt dans une coupe.* Interpretat erotic, acelaşi simbol se preface în *Moartea narcisului* de D. Anghel. Dar senzaţia devine tot mai complexă, şi Mallarmé, obsedat de puritate diafană, o transcende prin elevaţie crepusculară *(Les Fleurs) : Et tu fis la blancheur sanglotante des lys Qui roulant sur des mers de soupirs qu'elle effleure A travers l'encens bleu des horizons pâlis Monte rêveusement vers la lune qui pleure !*

De temperament diametral opus, nu mai puţin fascinat de incandescenţă, Macedonski scoate din contemplarea crinului exaltări de-a dreptul vitale *(Fleurs de lys) : Ta blancheur éclatante éblouit, vif éclair.*

*Pareille au pur joyeau, soleil d'une couronne,* il *Car toute une lumière est le sang de ta chair*

*Dont émerveillé, l'oeil s'enivre et s'étonne.*

Extazul din *Rondelul crinilor* reprezintă purificarea întregului proces, consumat ca totdeauna în doi timpi. Cel dintîi, radios, este de o puternică vitalitate solară:

In crini e beţia cea rară;
Sunt albi, delicaţi, subţiratici.
Potirele lor au fanatici —
Argint din a soarelui pară.

La acest nivel, Macedonski nu poate fi încă „simbolist[44]. Dar imediat intervine slăbirea tensiunii, şi senzaţia d s exuberanţă face loc agoniei:

Deşi cînd atinşi sunt de vară, Mor pilcuri, sau mor singuratici, În crini e beţia cea rară: Sunt albi, delicaţi, subţiratici.

410

„Beţia" a rămas la fel de „rară". Insă conţinutul şi motivarea sa au devenit total deosebite. Şi după acest „model", sărind din treaptă în treaptă, poetul explorează un întreg univers floral, cultivat tocmai pentru echivalenţa simbolurilor şi mai ales a emoţiilor sale specifice, predispuse spre rarefiere.

Cu privire la *Rondelurile rozelor* se pot face observaţii identice, în spirit tradiţional, oriental (Saadi, Hafiz), Macedonski se lasă mai întîi sedus de „luxul" decorativ, feeric, al „orgiilor" şi „cascadelor" de roze *(Rondelul rozelor din Cişmegl, Rondelul cascadelor de roze, Rondelul nopţii argintate),* al grădinilor paradisiace *(Bucureştii lalelelor şi ai trandafirilor).* Nu o dată contemplativitatea este ruptă de puternice senzaţii vitale *(Rondelul beat de roze).* La această fază nu se poate vorbi încă de o „modernitate" efectivă a emoţiilor. Dar iată că imaginile noi încep să se infiltreze. In definitiv, ce poate fi mai tradiţional decît cîntecul nocturn al privighetorii ? Insă privighetoarea lui Macedonski se ascunde între roze, sugerînd un început de „beţie", de stimulare muzical-olfactivă a ebrietăţii, în acelaşi timp, Macedonski introduce şi imaginea rozei „ce moare în glastră" *(Rondelul privighetoarei între roze),* debarcînd, de astă dată, în plin simbolism (Albert Samain, *Dilection, Au jardin de l'Infante) :*

*L'âme qui meurt ainsi qu'une rosé fanée.*

In poezia simbolistă, emblema rozei atinse de paloare, care se ofileşte,

pierzîndu-şi petalele una cîte una, este curentă pentru figurarea senzaţiei de langoare, de stingere lentă în solitudine. Versuri-tip se pot desprinde de oriunde, din Jean Moréas *(Les Stances) :*

*La rose du jardin que f avais méprisée,*

· i

*Dans le vase, captive, a vécu plus d'un jour,* l*

*Elle laisse tomber lentement ses pétales,* t

din eternul Samain *(Even-Tide, Au jardin de l'Infante) :*

*Les rosés du couchant s'éfeuillent sur le fleuve,* >

din Laurent Tailhade *(Poèmes élégiaques)* etc.: *Les languissantes rosés d'août.*

' 411,

La rîndul său, Macedonski reface acelaşi moment emotiv, prin experienţă autentică, *Rondelul rozelor ce mor* fiind o poezie de bătrîneţe:

E vremea rozelor ce mor, Mor în grădină, şi mor şi-n mine...

Simbolistica propriu-zisă rămîne totuşi de suprafaţă, căci conţinutul şi fineţea poeziei stă în asocierea senzaţiei dp volatilizare şi de extincţie, printr-o interferenţă de planuri, cum nu se poate mai în spiritul poeziei moderne, cu acuitatea olfactivă, care la Macedonski este excepţională încă din tinereţe, într-o mică nuvelă din 1875, *Visele Haşişului,* poetul evocă o..grădină încîntătoare", un eden floral. Ceea ce n-ar constitui un detaiiu deosebit dacă întreaga descripţie n-ar fi dominată de imaginea unui adevărat „labirint odoriférant", care aminteşte de „simfonia rozelor" din cunoscutul roman al lui Zola *La faute de l'abbc Mouret,* apărut (coincidenţă !) în acelaşi an. Cu aceste predispoziţii, consolidate — desigur — şi prin lectura lui Baudelaire *(La chevelure, Parfum exotique)* şi a lui Rollinat *(Leş roses),* Macedonski descoperă „beţia" parfu-murilor, practicată de altfel şi în cenaclu[1]. La început, tari, violente, apăsătoare, aşa cum le cînta Stuart Merrill *(Poèmes) :*

*La maladive odeur des fleurs qui tont mourir S'évapore en remous de subtiles paroles,*

apoi din ce în ce mai edulcorate, aromele pătrund tot mai insistent în opera poetului, care, multă vreme, se complace într-o voluptate pur vitalistă. Pînă tîrziu, în *Tha-lassa,* Macedonski se delectează cu „mireasma florilor" purtată de vînt, eu beţia din ea *(Eros),* senzaţie evocată şi în *Rondelul crinilor,* însă, de la un timp, această „beţie" tinde să se complice. Devine „rară", subtilă, aproape maladivă. Şi chiar dacă nu în spiritul rafinamentelor extreme (Huysmans, *A rebours,* ch. VIII), ea se dovedeşte, în tot cazul, foarte sensibilă la efluviile tari, exotice, ale „parfumului de mosc" *(Timpul dulce),* anticipare în acelaşi timp a inefabilului erotic. Apoi se produce o modificare şi mai

[1] ştefan Petică, op. *cit.,* p. 296.

I

î

pronunțată de registru, evidentă mai ales în *Le Calvaire de feu* (ch. III) :

*„Ondes de vitesses différentes, les parfums se jetaient* Zes uns *dans les autres, se pâmaient au milieu de l'universelle priapée, en syncopes mortelles".*

Aceste acuități, fără îndoială noi în literatura noastră, nu sînt totuşi încă foarte „macedonskiene" şi nici pur simboliste. Originalitatea începe de abia de la stadiul în care poetul conferă olfactivului valori proprii, printr-o convertire a elevației, extazului şi spiritualizării romantice, de cea mai pură factură simbolistă. Desigur, procesul se consumă pe mici fragmente, cu mari intermitențe. Insă toate aceste explorări deschid noi şi importante perspective poeziei române, constituind tot atîtea capete de serie, pe care istoria literară le înregistrează cu satisfacție.

Noile metamorfoze pot fi surprinse în punctele cele mai sensibile, unde se produc însemnate, deşi adesea abia perceptibile, modificări şi deplasări de planuri. De pildă, ce poate fi mai romantic-macedonskian decît elogiul iluziei şi al himerei, cultivate pe cale pur contemplativă, imaginară ? Dar iată că, de la un timp, apare o „metodă" nouă. Aceea a visului olfactiv, a „beției" prin stupefiante inocente, odorifere *(Thalassa, Epoda roşie) :*

„Văzul nu era singurul simț care s-i-1 îmbrîncească spre culmile amăgirii: de peste tot îi soseau adieri încărcate cu mirosuri de flori de salcîm, de portocali sau de chiparoase, iar din florile himerice ce-i băteau cu aripi de miresme, parfumele care-1 cuprindeau în spiralele lor îl aruncau în beția tuturor viselor".

Dematerializarea elevației se transformă, la fel, într-o adevărată volatilizare de arome care *(Rimele cîntă pe harpă) :*

Urcă, esență divină deplină, şi pur s-absoarbe-n azur. Este exact senzația baudelairiană din *Harmonie du soir,* eu nota suplimentară, originală, de „răpire" aeriană, tipică la Macedonski:

*Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir: — Valse mélancolique et langoureux vertige !*

Cu atît mai mult absorbția de parfumuri grêle, de crini şi roze — întregul ciclu al *Rondelurilor rozelor* stă mărturie — devine o formă desăvîrşită de extaz şi deci de spiritualizare. Mult timp, vocabularul mai păstrează încă





inflexiufti: tradiționale, „mistice", atunci cînd poetul evocă *(Lewki) :*

* crini cu nalbe

Ce-n potire hieratici poartă mistica-mbătării In cele din urmă însă, ascensiunea se purifică prii transcendere, consumîndu-se într-un autentic act de con templaţie *(Rondelul rozei ce înfloreşte) :* O roză-nfloreste, suavă...

Puternic mă poartă extazul '.„' •

Spre-o naltă şi tainică slavă.., '.

La fel şi în *Rondelul nopţii argintate:* •'•. >

Parfumul de roze ce-mbată ""

Extazul în suflet îmi lasă.

Dar cea mai remarcabilă intuiţie simbolistă macedon-skiană stă în descoperirea poeziei de cunoaştere, a cărei noţiune, hotărît, poetul o are, precum în *Fleurs de lys: Ton arôme subtil* met jusqu'au fond des choses (s.n.) *L'hymne éternel et doux où vibre la candeur.* Sonetul a fost scris în 1897, şi data trebuie reţinută, întrucît reprezintă una din primele poezii de cunoaştere româneşti. Nu este o intuiţie întîmplătoare. Vocaţia euforică a poetului îl face să intuiască inefabilul odorifer şi prin el ridicarea la esenţe. Pătrunderea în substanţa ultimă a lucrurilor pe cale olfactivă preocupă şi în alte împrejurări pe Macedonski. Inhalînd roze *(Rondelul rozelor de azi şi de ieri) :*

Ştiu al vieţii mele rost, Simţirea din al lor parfum.

La acest stadiu, investigaţia rămîne încă, mai mult sau mai puţin, autobiografică. Dar nu lipseşte nici tentativa explorării absolutului, prin aceeaşi „beţie" a „miresmei florilor", care *(Thalassa, Eros) :*

„Plămădea... taina unor lumi ce nu numai că nu pot să fie văzute, dar ce nici nu se pot închipui".

Ceea ce presupune obiectivarea desăvîrşită a euiui poetic.

0 şi mai accentuată evoluţie spre inefabil se constată în domeniul transpoziţiilor senzoriale, al „corespondenţelor", „sinesteziilor". Descoperite de romantici[1], ele vor fi teore-

[1] Henri Morrier, art. *Correspondances,* în *Dictionnaire de poétique et de rhétorique,* Paris, P.U.P., 1961. p. 115—116.

tizate şi propagate cu insistenţă, mai ales în poezia modernă de după Baudelaire, care, de altfel, le şi fixează doctrina într-un vestit sonet, *Correspondances:*

*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...* Fundamental, aici, nu este propriu-zis principiul, cît ordinea enumerării senzaţiilor, prioritatea acordată olfactivului, direcţia în care va înainta şi Macedonski. Căci, pe cînd la romantici, inclusiv la Eminescu, sinesteziile predominante sînt de ordin auditiv si vizual[1], Macedonski începe să exploreze, pe lîngă aceste domenii, şi sfera olfactivului, pentru care dezvăluie o sensibilitate specială, stimulată în mod evident de simbolism. De aceea, caracteristice pentru această fază a poeziei macedonskiene nu vor fi atît corespondenţele tradiţionale, conexe, între emoţii şi o serie de elemente cosmice adecvate. Fireşte, acestea nu întîrzie să apară în unele poezii, precum *Timpul dulce:*

Timpul dulce care-a mers A lăsat în al său vers Ce rămîne dupe-o floare, Umbra lui mirositoare !

Se pot cita şi alte exemple de transpoziţii senzoriale identice, pe aceeaşi bază odorif eră *(Primăvara) :*

Sub nucul lat
Te afli însă izolat
Şi-n umbra lui mirositoare,
Trecutul naşte ca o floare.

Prin esenţa lor, aceste sinestezii nu pot fi decît evanescente, de o realizare şi o investigaţie dificilă. Totuşi, pasionat de idee, Macedonski perseverează în sensul explorării şi altor sfere senzoriale. Dacă parfumul este volatil, culoarea, în schimb, persistă. Ea poate fi raportată oricînd unei anumite emoţii. Desigur, preocupările de acest gen nu sînt de loc noi. Huysmans, în *A rebours* (eh. **I),** „studiază" adaptarea temperamentului la gama cromatică, noţiunea simbolisticii culorilor (verdele şi roşul sînt dramatice, galbenul semnifică prietenia şi iubirea etc.) era vie şi la Van

**[1] Mihaela Mancaş, La *synesthésie* dans la création artistique de M. Eminescu, T. *Arghezi et M. Sadoveanu,* Sn Cahiers *de* linguistique appliquée, I, 1962, p. 60—67.**





Gogh [J]. însă Macedonski transpune cel dintîi în literatura noastră, în mod deliberat, programatic, tocmai astfel de corespondenţe. Şi ele vor fi împinse atît de departe, incit în *Thalassa,* fiecare capitol, scris într-o anume tonalitate emoţională, urmăreşte să transmită şi senzaţia culorii corespunzătoare. De pildă, cap. IV *(Epoda roşie)* îşi propune să comunice, prin toate simţurile, izbucnirea impetuoasă a instinctului:

„Roşul de peste tot se îmbina cu mistuitorul foc di:i e!, cu roşia epodă ce, înfrigurîndu-1, îi înverşuna cîte unul-unul simţurile".

Transcrierea în cerneluri diferite a manuscrisului prin introducerea sinesteziei vizuale suplimentare [2] are la bază acelaşi program estetic, de studiat din perspectiva care-i este proprie.

Cu toate acestea, indiferent de volumul acestor experienţe, subtilizarea corespondenţelor macedonskiene se produce într-o altă sferă, în direcţia muzicală şi olfactivă, unde rezultatele se dovedesc din cele mai interesante. Poetul are noţiunea „gamei cromatice" *(Apus),* a muzicalităţii coloristice *(Rondelul rozelor din Cişmegi),* a confuziilor şi alterărilor de senzaţii, vizual-olfactive *(Le Calvaire de feu,* eh. IV) :

*„Des fluidités de néroli, des oeillets et de lis, se projetaient de la flore irréelle, l'enveloppaient de folie sensuelle. Cette flore, elle-même, se diversifiait à l'infini en orchidées monstrueuses, en rosés aux mille feuilles, en calices géants..."*

Macedonski relevă acuitate deosebită şi pentru muzicalitatea parfumurilor, în spirit baudelairian (eh. I) :

*„Ravis à des rivages qu'embaumaient le jasmin et les tubéreuses, des arômes grisants ondulaient au gré du vent, se propageaient, parmi la sérénité lunaire de la nuit, en éclats de fanfares, en langueurs de flûtes".*

Cît priveşte convertirea emoţiilor în senzaţii pur muzicale, cu o deplină conştiinţă a valorilor acestor corespon-

[1] Georges Feillex, *Le peinture du XlX-e siècle,* Paris, Le livre musée, 1964, p. 51.

* V. G. Paleolog, *Viziunea ţi audiţia colorată sinestezică la Alex. Ma cedonski,* Buc., 1944. ^



denţe, ea evoleazâ între pîînsetul verlainian de vioara *(Rondelul orelor) :*

Tot sufletul mi-e o vioară Ce plînge duios că trăiesc,

şi ţipătul de fanfară, de „cimpoi şi tibicine", din *Thalassa.* Se înţelege că preocupările „muzicale" de acest gen se vor dovedi în opera lui Macedonski pline de însemnate urmări de ordin poetic.

Unele acorduri simboliste, pe mici fragmente, dar de mare viitor poetic, pot fi surprinse şi în rarele momente macedonskiene de crepuscul, de expansivitate reţinută, şoptită, discretă a emoţiilor. Intîlnim acum, pe alocuri, aproape un alt Macedonski, mai puţin, si uneori chiar de loc, exuberant ori retoric, ci interiorizat şi inefabil, în consecinţă, şi cadrul cosmic îşi schimbă semnificaţia. Din excitant vital, refugiu, consolare, stupefiant, natura devine confidentă şi corespondentă efectivă, primind o nouă coloratură — s-ar zice — printr-un adevărat act de *Einfiih-lung.* Tipică pentru această surdină a instinctualităţii explozive, în tonuri degradate, spre reverie, este atmosfera sugerată de *La forêt pourpre:*

*En la fraîcheur de l'aube douce, et du feuillage,*
*L'orage de la vie expire... une langueur*
*Alourdit la paupière, et, subite magie*
*La rêve enlève l'âme alanguie, et l'essore*
*Vers des deux de tendresse, — or et pourpre: Jeunesse.*

Tendinţa maeedonskiană de „evaziune" prevestea în parte acest nostalgic *vague à l'âme,* de fiecare dată cînd finalitatea sa apărea estompată, neprecizată. Acum, poetul se complace pe faţă în „suava melancolie" a pădurii *(Pădurea),* se regăseşte în natura diafană, filtrată ca într-o pînză impresionistă *(Zori roze),* se declară dezarmat în faţa universului inexprimabil *(Sub munţi) :*

O ! Doamne, tu cu stele încinsu-ţi-ai mijlocul Şi eu cu biete slove mă-ncerc să te descriu.

Schimbarea unghiului de percepţie atrage după sine o receptivitate sporită, insistentă, pentru aspectele clar-obscure, enigmatic „muzicale" ale mediului cosmic. Macedonski reţine atunci mai ales „nuanţa" *(Izvoarele de la Sturzeni),* „magia zorilor" *(Lui Victor Bilciurescu), „le sillage suggestif" (Sous-bois),* populat cu „fauni" şi „silvani"





joviali *(La forêt pourpre),* ecou probabil din Verlaine *(Fêtes galantes),* continuat de poezia lui Ion Minulescu, devenit alteori „întunerec ce spăimîntă", subit transfigurat prin cîntec de privighetoare *(In arcane de pădure).* Scena

fascinează de-a dreptul pe Macedonski *(Rondelul privighie-toarei între roze),* de vreme ce în alt loc *(Fîntîna)* apare şi „tainica", „mistica mierlă cu ris de neuitat" !

0 trecere asemănătoare de la melancolia de tip romantic spre stările enigmatice şi de *spleen* corespunde aceleiaşi evoluţii, consumată oarecum în zig-zag, imposibil de închis între repere precis cronologice, sau măcar riguros tema tice. La un moment dat, pe curba lirismului macedonskian apare o nuanţă nouă. Uneori ea persistă, se dezvoltă. Alte ori dispare, într-un joc fosforescent, caleidoscopic, şi atît.

în tinereţe, poetul este romantic-elegiac, „întristat", pre dispus spre lamentare, poezii ca *Melancolie* ori *Intîiul vint de toamnă* fiind foarte în nota lui A. V. Arnault *(La feuiile)* şi Millevoye *(La chute des feuilles).* Apoi melancolia începe să devină conţinută, uşor înfiorată *(Noaptea de februarie) :*

E melancolia dulce dintr-o tainică-adiere, din ce în ce mai muzicală *(Corabia) :* Matrozii melancolic cîntă

şi chiar depresivă, în regim ploios. Momentul — prebaco-vian — este atît de tipic simbolist (G. Rodenbach, *La pluie, Paysages de ville* etc.), încît orice comparatism insistent devine inutil *(Cîntecul ploaiei) :*

Plouă, plouă — Plouă cît poate să plouă. Cu ploaia ce cade, m-apasâ Durerea cea veche — cea nouă... Afară e trist ca si-n casă —

Plouă, — plouă !

De *ennui* şi *spleen* s-au plîns mulţi romantici, nu mai departe Musset *(La nuit de décembre) şi* Vigny *. Dintre români, C. Bolliac, *The spleen* (1843), C. A. Rosetti şi E. Winterhalder, izolaţi în 1849, la Plymouth: „Mă tem ca vom înnebuni amîndoi, sau cel puţin vom căpăta

**[1] Alfred de Vigny, *Journal d'un poète,* notes et commentaires par Léon Séché, Paris, La Renaissance du Uvre, p. 74, 80; alte texte, din Cha teaubriand, Gautier, Flaubert, la Arturo Farinelli, op. cit., II, p. 108, llï.**

spleen-ul" [!]. Apoi, prin Baudelaire *(Spleen),* „plictisul" devine ariditate interioară profundă, incurabilă, cu o nuanţă de nevroză. Simbolismul se complace mai ales în explorarea acestei stări, produsă de vidul existenţei, amestec de pasivitate totală, aproape sumbră, si terori obscure, pre-maladive (Albert Samain, *Veillée, Au jardin de l'Infante* etc.) :

*Ce soir, l'ennui visqueux suinte au long des choses.* Este o emoţie nouă, pe care Macedonski o descopere nu numai prin Baudelaire şi simbolişti, dar, în primul rînd, prin experienţă proprie de viaţă. Cînd poetul ajunge la dezgust şi blazare, cînd are certitudinea că toate iluziile ratează şi absolutul se dovedeşte inaccesibil, indiferenţa apatică începe insidios să-1 invadeze *(The spleen,* 1883, ulterior *Nepăsare) :*

Searbăd, trist, mă uit. la l oale Şi în traiul meu pustiu într-a pîndului oroare E dezgustul în picioare...

So'itudinea *(Demeure vide),* intuiţia atmosferei provinciale *(Rondelul oraşului mic),* apăsarea toamnei vin să accentueze şi mai mult această depresiune *(Novembre) :*

*Je m'ennuie et je suis ennuyeux: L'indifférence est mon partage...*

Confundarea în izolare merge pînă la adevărate stări de anxietate *(Vînt de toamnă) :*

De-aud clopotul de jale, Fără voia mea tresar...

In acest punct, fondul autobiografic şi motivul literar (care începe să circule: *Spleen* de Mircea Demetriade etc,) fuzionează. Poetul este de altfel pregătit, prin temperament, condiții de viață, influenta mediului („epoca noastră de mare nevroză") [2], sugestii literare, să se complacă uneori şi într-o astfel de ținută de *névrosé* iremediabil *(Nuvelă în scrisori) :*

' Florica Em. Condurachi, *Enric Winderhaldei', tipograf* şt *revoluționar,* în *studii şi cercetări de bibliologie,* I, 1955, p. 242; Codru-Drăgu-Sanu şi v. Alecsandri aveau şi ei noțiunea, cf. Lidia Bote, op. cit., p. 53.

[2] Alexandru -Macedonski, *Convorbire săptărnînală,* în *Ilustrațiunea romană,* i, l, 16 iunie 1891; un diagnostic identic, în *Le Décadent,* din !1 aprilie 1886; cf. Mario Praz, op. cit., p. 377.



1

27*



„Simțirea mea în luptă cu oamenii si cu arta s-a ascuțit. Din creştet pînă în tălpi sunt o nevroză. Cel mai mic lucru mă face să sufăr."

Evident, în acest caz, ca şi la Traian Demetrescu [1] între alții, nu mai poate fi vorba de un simplu mimetism poetic, sub specia contagioaselor *Névroses* ale lui Rollinat, operă admirată, din care Macedonski ştim că traduce *(Năluca crimei, Putrezirea, Baia)* şi imită *(Nopțile îngrozitoare).* Dar acest macabru, destul de efemer, nu este propriu-zis simbolist şi cu atît mai puțin autentic macedonskian. Cîtă „nevroză" reală se constată la poet, dincolo de orice posibilitate a delimitării exacte între normal şi anormal [2], agitație resimțită, în tot cazul, ca o fatalitate şi o nefericire, ea merge doar în cîteva direcții, în primul rînd exotică *(Névrose, La Tzigane).* Simptomatică este şi rafinarea, complicarea senzațiilor, de tipul exacerbărilor maladive, gen Des Esseintes *(Ă rebours,* eh. IX, X), evocate în *Thalassa (Epoda de aur),* unde „senzațiile primite", alunecînd în „degenerare", sînt traduse „în valori ce se depărtau de cele obişnuite".

Anume confesiuni[3], verificate şi prin cazul lui Dante („Halucinări şi chiar unele pierderi ale simțirii ce semănau cu sincopele") [4] trădează, iarăşi, ceva mai mult decît o superficială emoție. Un „caz" de detracare morală *(Le Voyou)* pare a veni din *La chanson des gueux* de Jean Richepin. Dar de o adeziune totală, reală, definitivă, la acest regim hipersensibilizat, nu poate fi vorba. Macedonski se mărgineşte să-i constate, precum face o dată în legătură cu poezia de primă tinerețe a lui Tudor Arghezi, doar efectele de ordin estetic:

..Versul său era bizar, izvora dintr-o nevroză adincă. sufletească [5]".

Faptul reiese şi mai limpede din insistenţa cu care poetul aspiră să-si vindece nevroza, din evocarea tristei ine-

[1] Tr. Demetrescu, *Nevroză,* în *Revista,* nr. 12, 1888, p. 27—28.

[1] Dr. Sigm. Freud, op. cit., p. 109.

[1] *Jules Combarieu şl Alex. MacedonsK.1,* în Muzica, III, 7—8, iulie-au-gust 1921, p. 139.

[4] Adrian Marino, *Cînd Mo.cedonski cliea pe Dante...,* în *Viaţa romanească,* XVIII, 11, noiembrie 1965, p. 86.

[s] Alexandru Macedonski, Printre *constelaţii si pleiade,* în Rampa, **li** 277, 22 septembrie, 1912.

ficacităţi a sforţărilor sale, fie şi ideale, absolute *(Dor zadarnic) :*

Dar ce e vis e o nălucă... Rămîn cu trista mea nevroză, Cu dorul meu nespus de ducă.

Era de altfel de neconceput ca un vitalist euforic de dimensiunile lui Macedonski să se complacă etern în maladiv şi descompunere, cînd admiraţia sa pentru *Fleurs de lys* are şi această motivare:

*Ta gloire monte seule exempte de névrose.* Şi cînd, mai ales, din întreaga sa operă, ţîşneşte cu violenţă invocarea restaurării interioare *(Noaptea de mai) :* Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze, Pămînt şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze

O ! feerie a naturii vindecătoare de nevroze.

Incipient, foarte fragmentar, nestabilizat încă — filon subţire într-un mare conglomerat romantico-parnasian —, existent totuşi, de o evidentă prezenţă literară, simbolismul lui Macedonski[l] încetează a mai fi doar un semn de întrebare şi o controversă.

Ceva mai mult, în opera poetului (care avea oarecare informaţii despre Dante Gabriel Rossetti), pot fi surprinse pînă şi unele mici adieri prerafaelite, de ordin predominant pictural, de extremă stilizare şi preţiozitate manierată. Trebuie neapărat să deschizi un album de reproduceri ca să intuieşti exact sensul decorativ, naiv-afectat, al cîte unei descrieri alegorice, precum aceea a morţii, din *Un-chiaşul Sărăcie* (se. 6) :

„Moartea se arată în fundul grădinii sub trăsăturile unei frumoase si tinere femei. Părul său e lung si-i cade deznodat pe umeri. Ea este îmbrăcată într-o rochie de gaz albă, împodobita cu ghirlande de flori de siminoc şi de tufănică. în mină poartă o seceră de argint. Fruntea îi este încoronată de-o diademă de flori de chiparos si de flori de siminoc."

Concepţia portretului — literar vorbind — este aproximativ aceea din *The Blessed Damozel:* părul lung, despletit *(„her hair lying down her back"),* diadema *(„the stars in her hair were seven"),* gestul simbolic al mîinii *(„she*

[1] Concluzii exagerate, cu unele observaţii juste de detaliu, într-g Perspectivă pur stilistică, la Titus Bărbulescu, op. cit., p. 39—şş.





*had three lilies in her hand").* Şi mai accentuat prerafaelită este viziunea plastică a Beatrice! din *Moartea lui Dante Ali-ghieri:* „Găteală de crini, drapată în alb şi vioriu şters. Stofele viorii şi albe sunt fluidice", precum în tablourile lui Burne-Jones, William Morris *(La Belle Iseult)* şi •— evident — ale lui Rossetti însuşi

*(Annunciation).* Imaginea Beatricei constituie, de altfel, o obsesie a aceluiaşi pictor-poet *(Beata Beatrix).* „Prețiozitatea de gesturi a tuturor" (I, 2) trădează aceeaşi atmosferă.

18. VEŞNICA REÎNTOARCERE *"j'.*

*Cit* de ineficace şi fundamental greşită este clasificarea rigidă a operei lui Macedonski — prilej de meditație sceptică pe tema dogmatizării „curentelor literare" — vede acum oricine. Fără îndoială, nucleul romantic, cu toate implicațiile sale, rămîne predominant. Insă aceste elemente au evoluția şi mutația lor permanentă. Ele alternează, fuzionează, primesc nuanțe noi, din multe direcții ale orizontului literar al epocii, poetul rămînînd, în acelaşi timp, egal cu sine însuşi, în toate pozițiile esențiale, caz de romantism tardiv şi tenace, ca si la Eminescu de altfel.

Dar surprizele şi diversitățile, adesea derutante, nu s-au încheiat încă. Am identificat la Macedonski o structură profund contradictorie, o unitate a contrariilor, împinsă uneori pînă la disoluție. în ultimă analiză, această continuă „fisiune" interioară reprezintă însăşi dovada supremă a esenței pur romantice a spiritului său. Romantică este în primul rînd contradicția însăşi între eu şi lume, subiect şi obiect, om şi natură, conştient si inconştient, efemer şi etern, individual şi universal, cum dovedesc toate cercetările consacrate morfologiei romantismului, văzut ca mod şi „stil" de existență [1]. Analiza operei poetu-

**[1] O trecere recentă în revistă, la René Wellek, *The concept of roman ticism în literary history* şi *Romanticism re-examined,* în Concepts *of cri ticism,* New Haven and London, Yale University Press, 1964, p. 203, 218, 220.** r.;;,--;.-.



lui confirmă, o dată mai mult, justețea unor astfel de concluzii. Spiritului său îi este proprie, în gradul cel mai înalt, oscilarea între ideal şi real, elevație şi prăbuşire, iluzie şi decepție, evadare şi regresiune, viață şi moarte, revoltă şi linişte, voință şi fatalitate, „paradis" şi „infern". Forme tipice de conflicte între eu şi lume, subiect şi obiect, absolut şi relativ, etern şi efemer, de salt permanent la polul opus, care-1 respinge invariabil la antipod, printr-o mişcare de opoziție perpetuă.

De unde o ultimă consecință nu mai puțin importantă. Toate aceste contradicții poartă în substanța lor germenul dezagregării şi deci al anulării finale. Ele fac ca romantismul însuşi să „obosească", să ajungă la o suprasaturare, să se consume, să aspire, în cele din urmă, la contrariul său, prin invocarea stabilității, echilibrului şi chietudinii morale. Procesul, foarte complex, schițat acum în linii extrem de generale, dă explicația unui fenomen, în aparență paradoxal, în realitate de o logică desăvîrşită. S-a observat nu o dată, din abundență, la mulți romantici, puternice nostalgii clasice, imposibil de lămurit numai prin simple contagiuni şi „influențe" literare. In realitate, în toate cazurile, de la Goethe la Byron, precum şi în sfera apropiată lui Macedonski, a romantismului francez*[1],* lucrau puternice aspirații interioare, de ordinul refulărilor, inhibițiilor „romantice", corectate prin compensații, comprimări şi

regenerări „clasice". „L'oeuvre clasique ne sera forte et belle qu'en raison de son romantisme dompté."[2] Este însuşi cazul poetului nostru, foarte romantic, cu vocația deschiderii spre noi curente literare. Şi, în acelaşi timp, agitat subteran, apoi tot mai declarat, de stăruitoare, obsedante Şi manifeste impulsiuni clasice ordonatoare. Aspect cu atît mai profund şi semnificativ, cu cît formația, educația Şi ascendența de orice gen a lui Macedonski nu sînt de loc, sau aproape de loc, clasice. Lecturile poetului în această sferă relevă o anume curiozitate, dar nici un fel de sistemă şi cu atît mai puțin amploare. Şi totuşi, aceasta este cea din urmă „metamorfoză" a poetului. Pentru mulți

**[1] Pierre Moreau, *La classicisme des romantiques,* Paris, Pion, 1932. [1] André Gide, *Incidences,* 8-e éd.. Paris, N.K.F., 1924, p. 38.**



* •— poate — cea ma! surprinzătoare dintre toate, rețînuta.* totuşi de o parte din vechea noastră critică, începînd cu

Ştefan Petică.[1]

Clasicismul lui Macedonski, dincolo de orice expresie literară şi adeziune estetică, este, cum vom vedea şi ulterior, reflexul unei dezvoltări şi subtilizări a concepției de

•; viață. Ține de acest clasicism funciar, spontan, organic, to-

talitatea aspirațiilor macedonskiene de calm, împăcare,; echilibru, linişte şi contemplativitate, atît de puternic transpuse în operă, reculegerea şi elogiul armoniei naturii, înclinația spre naturism şi idilic, erotica şi senzualitatea plastică a formelor, mitul efebului, în genere, „căldura armonioasă a unui păgînism surîzînd", cum se exprimă poetul într-un loc [2]. Curba acestor tendințe, cu funcție de regulator instinctiv al contradicțiilor profunde, cunoaşte o accentuare progresivă, spre maturitate şi bătrînețe, cînd ! agitatul şi ulceratul Macedonski simte, o dată mai mult,] nevoia veşnicei reîntoarceri spre izvoarele calme, stabile şi j consolatoare ale vieții.

De mari urmări se dovedeşte acest „clasicism" şi în estetică, în genere în întreaga viziune macedonskiană asupra artei, dominată (vom lua notă şi de acest fapt) de ideea frumosului şi artei, respectiv: creație, vigoare, aticism, perfecțiune, „împlinire" şi „eternitate", acea *Vollendung a* unor esteticieni germani, opusă „infinitului" romantic, *Unendlichkeit*[3]. Parnasianismul, înțeles în sens larg, ar \ corespunde unei aspirații identice, care tinde să detro-j neze şi conceptul creatorului-geniu, înlocuit prin acela al artistului *faber,* tehnician de „atelier", mai rar prin ima-l ginea aedului primitiv, „poet al timpilor dintîi", mitico-| clasice *(Thalassa, Noaptea de argint).*

Şi totuşi, este Macedonski numai un „romantic", dublat cu intermitență de un „clasic" ? S-a afirmat că fizio-

**[1] Ştefan Petică, op. cit., p. 410—411; N. Davidescu, op. cit., n, p 92; F. Aderca, *De vorbă cu E. Lovinescu,* în *Mişcarea* literara. I, 2, 22 decembrie 1924.**

« John *Keats,* Sn *Lumina, I,* 57, 15 iunie 1894.

* Fritz Strich, *Deutsche Klatsik* tind Romantic, *oder Vollendung* und i UnendlichJceit, MUnchen, 1922. ^., -, ,

nomia literară a poetului prezintă şi unele afinităţi „baroce", prin tendinţele sale „estete", „gratuite", „tehnice", definiţii de luat de peste tot şi în orice împrejurare, *cum grane salis,* aceste categorii stilistice şi tipologice fiind.utopice, inexistente în stare pură" [1]. Noi am relua şi am formula această observaţie şi altfel. Dacă sensibilitatea barocă priveşte viaţa ca un „vis, iluzie, spectacol" [2], dacă „esenţa barocului — tot după Leo Spitzer — este desperarea şi deziluzia în faţa corupţiei ordinei universale" [3], note de fapt predominant romantice, devine evident că Macedonski aparţine, în acest caz, o dată mai mult, formulei „baroce".

Şi mai concludentă, motivînd indiscutabile raportări substanţiale, se dovedeşte a fi înţelegerea barocului ca stil al conflictelor, tensiunilor şi tendinţelor antitetice: spi-ritualism-senzualism, ascetism-mondenitate, negaţie şi ironie [4], al efectelor de contrast şi surpriză, al jocului de linii şi volume, cu tendinţă de exuberanţă şi proliferare, în sensul unei eliberări continui de sub tirania formelor închise, rigide [5], aspecte amplu documentate în opera lui Macedonski. Notabilă este şi semnalarea unei distanţe, chiar sciziuni, între „conţinut" şi „formă", care determină la scriitorii baroci anume insuficienţe ale expresiei lingvistice, vădite de altfel si la poet. De unde accentuarea efortului creator voit, precis, construit, lucrat, „căutat". Prezenţa în mare cantitate a unor figuri specifice (antiteze, asinde-ton), a sinesteziilor, ar constitui, de asemenea, un indiciu de barochism stilistic [6], verificabil de asemenea în opera lui Macedonski.

[1] G. Călinescu, Impresii asupra literaturii spaniole, Buc., E.L.U., 1963, p. 25—26.

* L. Spitzer, Romanische Stil-und Literaturstudien, Marburg, 1831, vol. I, p. 133—134.

» Cf. Pierre Guiraud, La Stylistique, Paris, P.U.F., 19S7, p. 77. [4] René Wellek, *The concept of baroque in literary scholarship, op. cit.,* p. 106—107.

* Victor L. Tapie, Vers *une meilleure définition du baroque,* în Re'JUe *d'esthétique, I,* XIII, fasc. IV, octobre-décembre. 19BO, H- 423..

* Eené Wellek, op. cit., p. 10.9— 11JL.

i-





încă o dată spus, poetul sfidează orice clasificare riguroasă, ironizează postum orice dogmatism metodologic. Privit din perspectivă clasică, romantismul lui Mace-donski este baroc. Din direcţie romantică, barochismul poetului devine clasic. Privit din perspectivă barocă, poetul este, în acelaşi timp, romantic şi clasic. Dar poate că pînă la urmă foarte severa şi foarte exacta „ştiinţă literară" va dezlega toate aceste enigme...

## IIÏ A R T A

### 1. POEZIA

›¦
*ni*
‚«»„•
.«10

Analiza spiritului macedonskian, condusă ca pînă acum din perspectivă sistematic-evolutivă, ne introduce. în „conținutul" operei poetului. O descrie pas cu pas din interior, în interdependențele si convergențele sale. Ii dezvăluie fizionomia şi structura organică, proiectată pe „ecran lat", în toate uniformizările şi diferențierile originale. Dar nu-i defineşte încă, pînă la detaliu şi nuanță, specificul poetic. Pentru surprinderea sa este nevoia de schimbarea unghiului de percepție, întors spre caracterizări şi evaluări de ordin strict estetic. Operație cerută de faptul că structura si spiritul creator macedonskian cristalizează, în mod firesc, o serie de valori originale, în care poetul transpune întreaga sa vocație lirică şi capacitate de intuiție organică a lumii si vieții.

De unde şi existența unor tipuri şi tonalități emotive, de imagini şi simboluri, de atitudini poetice esențiale, proprii — în ultimă analiză — numai lui Macedonski. Şi acestea reprezintă tot atîtea momente de intensitate estetică maximă. De altfel sînt şi singurele care ne pot orienta în mod real asupra puterii de creație a poetului şi da un răspuns documentat la întrebarea hotărîtoare ce pluteşte pe buzele tuturor, chiar dacă „structura" sa relevă particularități evidente, unice: este sau nu Macedonski un mare poet ? Şi din ce motive ? Merită poetul acest studiu de amploare ?

Problema trebuie pusă în mod deschis, în termenii săi cei mai tăioşi, întrudi, cu o singură excepție, aceea a lui



ô. Căiinescu, nici un alt critic român n-ă afirmat categorie convins şi de la o mare altitudine, că Macedonski este, î zona realizată a operei sale, „un poet mare, tot aşa de mar *M ca* si Eminescu, în punctul cel mai înalt atins" [1]. Neîn-n țelegerea unora încă mai stăruie. Pledoaria citată nu întruneşte, nici pe departe, adeziunea unanimă, în studiul poeziei macedonskiene pot şi trebuie să apară, în mod inevitabil, şi alte puncte de vedere. Pe de altă parte, opera poetului a fost supusă de-abia acum unei investigații şi evaluări integrale, „totale", orizontale şi verticale, pe alte baze documentare, metodologice şi estetice. De aici şi deschiderea unor noi perspective, ducînd la noi rezultate şi răspunsuri decisive, începînd chiar cu dezlegarea întrebării fundamentale.

Nu înainte însă de a lua cîteva precauțiuni, din care una — cel puțin după noi — este capitală: poezia lui Macedonski, nu o dată atît de derutantă, trebuie citită, atît de critic, cît şi de cititor, exclusiv în „cheia" sa, din perspectiva care-i este proprie. Fără împlinirea acestei condiții, o bună recepție devine practic imposibilă, viciată, încărcată de paraziți pînă la desfigurare, chiar din capul

locului.

Se va spune că invocăm o cerință firească, impusă de studiul oricărui scriitor. In principiu, este adevărat. Dar Macedonski, cel atît de puțin binecunoscut pe toată întinderea operei sale, atît de puțin înțeles în fond, de mulți, în genere încă haotic, fragmentar şi îngust citit şi studiat, are nevoie de o atenție cu totul specială, susținută şi sistematică. Cine vrea să „priceapă" şi să guste — efectiv — finețele poeziei lui Macedonski trebuie neapărat să-1 parcurgă, să-1 mediteze, uneori chiar să-1 disece numai dintr-un anume unghi, specific, indicat de însuşi sensul şi structura spiritului său. Acesta a fost, de altfel, şi rostul ultim al amănunțitelor comentarii anterioare, a căror valoare „introductivă" poate fi acum şi mai bine înțeleasă, în pragul disociațiilor pur estetice: să introducă treptat, metodic, şi să familiarizeze pe cititor cu un *alt* univers, cu o lume morală şi literară particulară şi unitară, în care toate aspectele şi elementele, inclusiv cele contradictorii, să-şi găsească o „logică" firească, o rațiune organică de a fi. Căcî

[1] G. Căiinescu, op. cit., p. 467.
t - *it* iJ UI


spiritul poetului constituie, în orice împrejurare, *o* unitate *sui-generis,* chiar dacă supusă în mod evident devenirii, răsturnărilor neprevăzute ori seismelor. Şi în acest „univers macedonskian", atît de complex structurat, direcțiile de dezvoltare tind spre un foarte personal profil artistic. Planurile converg, se întrepătrund, dar nu sînt identice. Infrastructura operei lui Macedonski se prelungeşte şi se cristalizează într-o configurație estetică proprie, ie înțeles atît „în sine", cît şi prin raportare continua la de terminările sale lăuntrice.

Din aceeaşi cauză, pentru a înțelege bine pe Macedonski, el trebuie citit, în acelaşi timp, cu un ochii „clasic" şi „modern", de la orizontul nostru, dar şi de la acela propriu poetului. El are nevoie de cititori (au ma.i vorbim de critici !) cu o minimă educație, pregătire şi ch£ar familiarizare literară. Şi mai ales cu o percepție specfială pentru un anume stil şi sensibilitate poetică, apți a se tiranspune într-un peisaj de care poezia modernă ne-a dezobişnuit, aşa cum ea ne^a îndepărtat, de fapt, de întreaga poezie clasică şi romantică. Deci, la o serie de prejudecăți şi chiar imperative, de o îndreptățire foarte relativă mau ales în cazul lui Macedonski, trebuie să renunțăm. Poetuil nu este în mod esențial nici „pur", nici „prozaic", nici „arutipoetic", nici „angajat". Aceasta însă nu înseamnă că astfel de nuanțe nu există, că Macedonski, mai ales, n-are adîncimie, finețe, personalitate, semnificație si valoare universală. Nu mai puțin sigur este şi faptul că poezia lui Macedonskii prezintă şi aspecte substanțial „moderne". A-l rupe în două este însă fără rost, cea mai bună metodă de a-1 străbate fiind aceea de a schimba regimul lecturii în contrapunct, devenind „istorici" şi „esteți", „clasici" şi „actuali", idupă împrejurări.

In sfîrsit, întreaga operă a poetului presupune în egală măsură priviri sintetice şi strict selective. "Va trelbui să reținem, în primul rînd, nuanțele, motivele şi poez:;iile „tip", nu numai realizate, dar şi cu adevărat reprezentative, pro-cedînd, pe de altă

parte, la o foarte severă triere. INu facem nici un serviciu memoriei lui Macedonski ascunzîînd faptul că poezia sa, mai ales cea de. tinerețe, este plină cde stîngă-cii, de locuri comune, platitudini şi aspecte prozaice. Numai că adevăratul Macedonski nu este *aici,* în această zonă

429

predominant aridă. Poetul *se* exprimă, ca oricare altui, doar în personalitatea fragmentelor viabile, exemplare, nu prin aspectele caduce — oricît de numeroase ar fi — ale pperei. De aceea, caracterizarea estetică trebuie să plece numai de la acest nivel. Despre ce nu există nu se poate vorbi, în critică, cel puțin, neantul nu inspiră analize. Cel mult pamflete. Iată de ce, „inegalitatea" statistică a poeziei lui Macedonski n-are cum stînjeni adevărata noastră anchetă estetică. Ea aruncă, dintr-o tăietură, țesutul putred, reținînd carnea vie. Din această cauză, caracterizarea adevăratei poezii macedonskiene devine, cu necesitate, lucid ' pozitivă, cu punct de plecare în totalitatea zonelor realizate, care — s-o spunem de pe acum — sînt absolut remarcabile.

a. PROZA ŞI CADUCITATE

Drama poeziei de tinerețe a lui Macedonski începe prin invazia ideilor goale. De fapt, la acest stadiu, este cu totul impropriu de a se vorbi de „poezie". Convingerile politice sînt acute, violente, pasionate. Indignarea gîlgîie. Atitudinea - practică domină însă în aşa măsură, încît orice transfigurare devine cu neputință. Poetul trece de la articol la pamfletul versificat cu o inocență totală, reluînd pe Bé-ranger în cuplete antidinastice, de pură agitație. Tonul este dat de *Gîngavul politic:*

Jos streinul ce domneşte, Legile dispreţuieşte, Vrea pe bete să ne dea, Vodă Car... Vodă Car...

Trădătorul... Caragea !

In acest stil, care alternează cu demascarea sarcastică *(Plapumă şi căpătli),* Macedonski continuă ani întregi, la *Oltul* (1873), *Telegraful* (1875) etc., pînă la *Tarera* (1880), unde atinge punctul de jos al căderii, din fericire curmată repede. Oricît de îndreptățite ar fi atitudinile poetului, platitudinea exprimării este flagrantă, aproape de neconceput la un om de finețea sa. O explicație s-ar putea găsi, cel mult, în contagiunea şi prestigiul cîntecului satiric, jurnalistic, care erau ale întregii epoci. Fruct al unor entu-430

ziasme efemere sînt şi poeziile curat ocazionale *(Leat, 10 Mai 1881, Armatei române),* nu fără unele sugestii ego-tist-familiare, de altfel dezvăluite:

Că eu sunt fiu de militar Şi m-am născut între stindarde.

De aceste servituti Macedonski se va elibera în mod salutar. Dar nu pînă la desprinderea totală, cînd genul în speță, la o altă rotire a spiralei ascendente, reapare fugitiv chiar si la bătrînețe *(Pour Garibaldi, Rondelul cerceta-şilor).*

O idee perfect întemeiată, de-ar fi cea mai bine intenționată din lume, nu

devine poezie fără o anume incandescență metaforică. Insă la Macedonski, în tinerețe, presiunea ideologică este uneori atît de copleşitoare, încît confuzia de planuri, inocentă de altfel, duce la simple proclamații de principii abstracte, paşoptist-socializante *(Cintec de renaştere),* umanitariste *(Familia, Caritatea* etc.). De fapt, Macedonski, deocamdată, nu este şi nici nu poate fi „poet", ci numai „ideolog", care foloseşte versul din rațiuni pur temperamentale şi convenționale, asemenea multor oameni de litere şi de idei ai secolului al XVIII-lea, cu prelungiri pînă în perioada romantică.

Putem întrezări totuşi, în această perioadă aridă, inexpresivă, nee]aborată, pe cel care promite să devină adevăratul Macedonski ? Pe alocuri da, deşi încă foarte fugitiv. Lirismul îşi ia zborul din aburii grei ai confesiunii. Multă vreme poetul se complace în dezvăluiri şi profesii de credință, desigur sincere, însă prea de tot naive, de tipul *Două cuvinte...* („Unul este *Mamă,* celălalt e *Țară"),* ironizate pe bună dreptate de Caragiale. O *Reîntoarcere* patriotică aparține aceleiaşi direcții, care, în timp, se va stinge. Nu înainte, însă, de a da o mică pîlpîire *(Junimei) :*

Din nou entuziasmul dă aripi şi putere, 8- Şi eu ce sunt rănitul nedrepte! mişelii
s Uit singur nedreptatea cumplitei vijelii
Şi strig cu voce naltă, stăpîn peste durere.
Junimea de restrişte de azi ne va feri,
Trăiască România chiar eu dacă aş pieri.

Se poate surprinde chiar de pe acum următorul feno-pierj: ori de cjte ori Macedonski cade în confesiunea auto-

431

biografică impudică, în lamentări directe, oricît de autentice, tonul devine inevitabil plat, impur, pe alocuri chiar trivial. Foarte exploziv, el scrie pe loc asupra faptului, dintr-o spontană necesitate vitală. Simple impulsivități, sau reacțiuni de circumstanță, aceste compuneri n-au deci cum să se ridice la demnitatea artei literare. De aceea, ele nici nu pot fi judecate astfel. Dezolarea poetului este încă prea carnală, versurile sînt „smulse" prea deschis „dintr-a inimii durere" *(Mîngîierea dezmoştenitii).* Cutare compunere *(Pe cînd...)* pare o adevărată pagină de jurnal intim versificat. De altfel, ceea ce domină în *Prima verba* şi într-o bună parte din *Poezii* este tocmai această obsesie autobiografică, revărsată valuri-valuri şi prin publicații *(Sărac şi curat, Doi prieteni, In străinătate viața e amară, Fericirea, Amărăciune* etc.). Totul este, însă, mult prea anecdotic, nesemnificativ, „turistic" *(La Gleihenberg, Italo* etc.), ca să mai poată interesa şi altfel decît ca documente strict biografice. *Speranța mea...,* care putea deveni cel puțin onorabilă, este aridă, crispată:

Vrăjmaşii mei sunt mulți la număr, Mulți ca nisipul mării Şi grea povară port pe umăr Povara disperării !

Incapacitatea interiorizării îi este încă evidentă, închiderea în sine, refularea, deocamdată absolut intolerabile. *Mîngîierea dezmoştenirii,* cu toată unda sentimental-con-templativă a rememorării copilăriei, este stricată prin desele

intervenții excesiv egocentrice, mult prea retoric formulate. De aceeaşi factură este şi *Copilăria.* Şi chiar *Accente intime,* citabilă totuşi, nu numai prin „temele" şi „ideile" sale poetice, dar si printr-un anume ton teatral al „accentului de durere", care la Macedonski se va subtiliza. Vagi presimțiri la acest stadiu vin si din direcție elegiacă, în stil minor romantic Arnault, Millevoye *(Melancolie) :*

Cînd frunzele îngălbenite
Cad ftizice pe jos...

Cînd poetul se desprinde din toate supărările sale sumbre si vindicative, mişcarea conştiinței devine subit ga-

43? '

lantă, jovială, cu exultante care vor face o mare carieră *(într-un album) :*

Am văzut frumoasa țară Cu eternă primăvară, Cu miros de portocali,,Vr:., Cu Veneții şi cu Rome,
Cu castele şi cu dome, Care-n lume n-au rivali !

Poezia se încheie cu hotărîrea ingenioasă, manierată, de o anume distincție însă, de a pune „inima" la presat, lîngă o floare:

Să rămîie-ntr-un album !

Trebuie introdusă, totuşi, în această deprindere şi voluptate confesională, împinsă pînă la infatuare, dezvăluire crudă a suferinței şi sadism al autoflagelării *(La trecut:* „...din carne-mi muşc") şi o anume ierarhizare. Foarte adesea, încă de pe acum şi chiar în poezia de debut *(Dorința poetului),* Macedonski este împins să mediteze la destinul creatorului, la condiția şi funcțiile poeziei. Şi cu toată juvenilitatea lor, trecînd peste poncife, aceste versuri par a sugera un început de vibrație. Efect al opticii retrospective, în baza foarte importantelor dezvoltări viitoare ale acestor teme ? Sigur este că *La Muze* ori *Odă la condeiul meu,* cu toată generozitatea programului, nu rezistă estetic. Insă, un *Sonet* şi mai ales *Gemurilor,* precum şi alte bucăți de aceeaşi factură, prefigurează ceva din tensiunea, drama şi indignarea viitoare a lui Macedonski, copleşit curînd de adversitate:

In van contra noastră pigmeii cutează
Să-şi verse veninul de care turbează,
Pigmei ce-n lume nici urmă nu las !..Ei vor ca să zboare cu aripi de ceară
. Ce lesne le-nmoaie lumina solară
Spre soare-nainte de-a face un pas !

Cît priveşte poezia erotică de adolescență şi tinerețe, net sentimentală, convențională, idilică, în cel mai bun caz mussetiană, ea se dovedeşte atît de puțin „macedonskiană", încît impresia dominantă este aceea a păşirii pa un teritoriu cu totul străin. De altfel, sub această formă ea si dispare din opera poetului, unde lasă foarte puține urme. Căci ce poate fi comun între viitorul autor al *Idilelor brutale* şi dulcegăriile *De ziua ei, După ploaie* sau *O noapte pe Du-*

38 "•'" ' 4 3 3

biografică impudică, în lamentări directe, oricît de autentice, tonul devine inevitabil plat, impur, pe alocuri chiar trivial. Foarte exploziv, el scrie pe loc

asupra faptului, dintr-o spontană necesitate vitală. Simple impulsivităţi, sau reacţiuni de circumstanţă, aceste compuneri n-au deci cum să se ridice la demnitatea artei literare. De aceea, ele nici nu pot fi judecate astfel. Dezolarea poetului este încă prea carnală, versurile sînt „smulse" prea deschis „dintr-a inimii durere" *(Mîngîierea dezmostenirii).* Cutare compunere *(Pe cînd...)* pare o adevărată pagină de jurnal intim versificat. De altfel, ceea ce domină în *Prima verba* şi într-o bună parte din *Poezii* este tocmai această obsesie autobiografică, revărsată valuri-valuri şi prin publicaţii *(Sărac şi curat, Doi prieteni, In străinătate viaţa e amară, Fericirea, Amărăciune* etc.). Totul este, însă, mult prea anecdotic, nesemnificativ, „turistic" *(La Gleihenberg, Italo* etc.), ca să mai poată interesa şi altfel decît ca documente strict biografice. *Speranţa mea...,* care putea deveni cel puţin onorabilă, este aridă,.crispată:

Vrăjmaşii mei sunt mulţi la număr, Mulţi ca nisipul mării Şi grea povară port pe umăr Povara disperării !

Incapacitatea interiorizării îi este încă evidentă, închiderea în sine, refularea, deocamdată absolut intolerabile. *Mîngîierea dezmostenirii,* cu toată unda sentimental-con-templativă a rememorării copilăriei, este stricată prin desele intervenţii excesiv egocentrice, mult prea retoric formulate. De aceeaşi factură este şi *Copilăria.* Şi chiar *Accente intime,* citabilă totuşi, nu numai prin „temele" şi „ideile" sale poetice, dar si printr-un anume ton teatral al „accentului de durere", care la Macedonski se va subtiliza. Vagi presimţiri la acest stadiu vin şi din direcţie elegiacă, în stil minor romantic Arnault, Millevoye *(Melancolie) :*

Cînd frunzele îngălbenite Cad ftizice pe jos...

Cînd poetul se desprinde din toate supărările sale sumbre si vindicative, mişcarea conştiinţei devine subit ga-

433.- . - • • .

lantă, jovială, cu exultante care vor face o mare carieră *(Intr-un album) :*

Am văzut frumoasa ţară Cu eternă primăvară, Cu miros de portocali,;„ r:,, Cu Veneţii şi cu Rome,

Cu castele şi cu dome, Care-n lume n-au rivali !

Poezia se încheie cu hotărîrea ingenioasă, manierată, de o anume distincţie însă, de a pune „inima" la presat, lîngă o floare:

Să rămîie-ntr-un album !

Trebuie introdusă, totuşi, în această deprindere şi voluptate confesională, împinsă pînă la infatuare, dezvăluire crudă a suferinţei şi sadism al autoflagelării *(La trecut:* „...din carne-mi muşc") si o anume ierarhizare. Foarte adesea, încă de pe acum şi chiar în poezia de debut *(Dorinţa poetului),* Macedonski este împins să mediteze la destinul creatorului, la condiţia şi funcţiile poeziei. Şi cu toată ju-venilitatea lor, trecînd peste poncife, aceste versuri par a sugera un început de vibraţie. Efect al opticii retrospective, în baza foarte importantelor dezvoltări viitoare ale acestor teme ? Sigur este că *La Muze* ori *Odă la condeiul meu,* cu toată generozitatea programului, nu rezistă estetic. Insă, un *Sonet* şi mai ales *Geniurilor,* precum şi alte bucăţi de aceeaşi factură, prefigurează ceva din

tensiunea, drama şi indignarea viitoare a lui Macedonski, copleşit curînd de adversitate:

In van contra noastră pigmeii cutează
Să-şi verse veninul de care turbează,
Pigmei ce-n lume nici urmă nu las !,.. Ei vor ca să zboare cu aripi de ceară
. Ce lesne le-nmoaie lumina solară
Spre soare-nainte de-a face un pas !

Cît priveşte poezia erotică de adolescenţă şi tinereţe, net sentimentală, convenţională, idilică, în cel mai bun caz mussetiană, ea se dovedeşte atît de puţin „macedonskiană", încît impresia dominantă este aceea a păşirii pa un teritoriu cu totul străin. De altfel, sub această formă ea si dispare din opera poetului, unde lasă foarte puţine urme. Căci ce poate fi comun între viitorul autor al *Idilelor brutale* şi dulcegăriile *De ziua ei, După ploaie* sau *O noapte pe Du-*



*nare,* pentru a ne dezinteresa total de producţia anterioară, din *Prima verba,* din periodice şi chiar din *Halo,* cu teribila sa contesă D'Albifer şi alte asemenea parafraze mus-setiene ? Ele sînt foarte străvezii, mai ales în *Noaptea de aprilie.* Dar sub prestigiul 'modelului, se simt pulsînd, de astă dată, şi unele reacţiuni proprii. O anumită lipsă de pudoare a confesiunii, dezvăluirile erotice crude, amestecul de amor propriu dezamăgit, resentimente şi iubire aparţin efectiv lui Macedonski, foarte predispus la aluzii, ironii şi sarcasme abia acoperite:

De e scris însă departe unde te-afli-acuma, doamnă, Să uiţi nopţile de-aprile pentru nopţile de toamna Şi să rîzi de-aceste versuri ale sufletului meu, Uită-le, dar lasă-mi dreptul ca să nu le uit nici eu.

Doar, în final, această stare de spirit, nu numai antili-rică, dar şi direct antisentimentală, îşi acordă o uşoarăf concesie:

Mai ţii oare încă minte noaptea-n care ne-am iubit ?
O mai ţii tu minte încă ? Intr-o clipă trecătoare cît un secol am trăit ?

Adevărul este că poetul n-are temperamentul unui! mare îndrăgostit. De aceea, el nu se poate ridica, cel mult, decît pînă la madrigalul distins, unde uşoara alunecare a versului prevesteşte un viitor artist *(Mari).* Piesa cea mai onorabilă rămîne, în tot cazul, *Buchetul,* în stil decent, de ! veche romanţă.

Toate aceste aspecte, chiar dacă născute moarte sau [ sortite dispariţiei, îşi pot găsi •*o* anume explicaţie psihologică şi literară. Baladele, la fel, de tip eroic *(Călugăr-enii),* oriental *(Calul arabului),* fantastic *(Dorobanţul)* etc., provin din Bolintineanu şi Burger. O mentalitate juvenilă profund romantică, precum a lui Macedonski, evident, n-avea cum le ocoli. Poetul, care este un impulsiv şi un vitalist, trebuia să guste luptele, cavalcadele, ritmurile repezi, exoticul unor teme. Totuşi, ceea ce pare cu desăvîrşire paradoxal şi într-un sens chiar enigmatic este înclinaţia lui Macedonski pînă şi spre teme populare, în ciuda sensibilităţii sale hotărît nefolclorice. Şi bizareria nu stă în faptul că astfel de poezii apar la tinereţe, cînd ecourile îi veneau din toate părţile, cît în cultivarea stăruitoare a

unui „gen" pentru care poetul nu are, orice s-ar spune, nici

Un fel de afinități. Fără îndoială, filonul nu este de mari proporții. Proiectatul volum *Mărgele de Olt,* judecind după piesele azi recuperabile [J], urma să fie de fapt o mică plachetă. Insă preocuparea a existat în mod neîndoielnic, poate printr-o anume seducție a ritmului *(Hora de Paşti),* a eroticii instinctuale, în natură *(Răspunsurile Trenei),* alternată cu scene idilice *(Secerişul),* alteori printr-o parafrază, contaminare gnomică şi raportare la propria sa nefericire *(Doina romanului, Doina sărăciei).* Repetăm, toate acestea pot fi, eventual, lămurite şi înțelese. Dar a reproduce astfel de producții, chiar şi la bătrânețe, în *Flori sacre,* rupînd total nivelul şi direcția volumului, este de neînchipuit. Aproape că nu-ți vine să crezi că poetul care a scris *Noaptea de decemvrie, Avatar, Périhélie* să compună neverosimila *Doina Ciobanului:*

Vîntul suflă foile... Paste-ți, Niță, oile !

Cît au stricat reputației şi mai ales operei lui Macedonski toate aceste inegalități el nu şi-a putut da seama, din păcate, niciodată [2]. Poetului i-a lipsit o anume sterilitate interioară, care micşorează volumul creației, dar care-i sporeşte densitatea, o interiorizează şi o purifică, fă-cînd-o să cîştige în proi'unditate şi perfecțiune, ceea ce pierde din întindere. La Macedonski, nevoia imediată de expresie, unită cu pasiunea literară, este, mai ales la început, hotărît, prea mare. Poetul prea spune tot în versuri, chiar şi atunci cînd atitudinea practică de viață îl domină:

Decît slugă la ciocoi Mai bine cioban la oi !

Incapabil de multe ori, şi mai ales într-o primă fază, de refulări şi inhibiții, el alunecă în mod inevitabil în „proză rimată, curată proză", cum şi declară într-un loc, m ironie *(Răspuns la clțiva critici).* La acest nivel, desigur, Macedonski nu este si nu poate fi încă interesant, îndată, însă, ce sîntem eliberați de acest balast, cîmpul liber ni se deschide în față, plin de mari şi nebănuite perspective.

**[1] Nota noastră, în *Opere,* voi. II, p. 371—372.**

***,,Dacă îi vorbea de *Lewki* sau *Noaptea de decemvrie,* el te întreba de Florile Oltului. Intransigenţa lui aci era foarte mare..." (Tudor Vianu, Masca timpului, Arad, 1926, p. 61.)**

28*



b. CONTRASTE ŞI INTERFERENȚE

Impresia estetică cea mai directă pe care o produce poezia lui Macedonski este aceea a permanenței şi violenței contrastelor, percepute cu mare acuitate şi insistență. Poet-surpriză, plin de neprevăzute suprapuneri şi confuzii de planuri, Macedonski derutează, intrigă şi incită prin-tr-un întreg joc de interferențe şi juxtapuneri de senzații şi emoții. Cînd îl crezi mai anulat prin contemplare şi vrajă de orice speță, atunci poți fi sigur că eul poetului irupe cu mai multă

putere, sfidînd orice previziune şi monotonie. El irită şi incită, dezamăgeşte şi entuziasmează, cu o inocență totală, resorbind dualismul lăuntric, ireductibil, al structurii sale morale, într-o poezie a dualităților paradoxale, de o remarcabilă intensitate şi vibrație. De altfel, întreaga poezie macedonskiană constituie un adevărat paradox estetic, prin puterea asocierii celor mai neaşteptate contradicții şi ambiguități, care devin perfect „posibile" şi deci sugestive pentru sensibilitatea şi imaginația poetică. Macedonski ne face să acceptăm cele mai radicale antinomii sufleteşti, cele mai opuse percepții şi idei, printr-o capacitate de sinteză şi transfigurare unice, pe acest registru, în literatura noastră.

Propriu-zis, şubrezenia — într-un fel —, dar şi originalitatea si valoarea poeziei lui Macedonski încep tocmai prin descoperirea, explorarea şi progresiva subtilizare a acestei zone de investigații. El este marele poet român al contrastelor subite, al ruperilor continue de nivel, producătoare de surprize şi bune şi rele, prin faptul că altitudinea atinsă nu poate fi permanent păstrată; că voluptatea, haosul, chiar „perversitatea" schimbărilor de regim se succed uneori prea excesiv, prea în stilul „antitezelor" romantice, teatrale. Contrastele macedonskiene par, într-adevăr, pe alocuri, prea regizate, programate, spectaculoase. Dar, de multe ori, totul vine dintr-o eroare de optică. In realitate, numai acesta şi nu altul este unghiul prin care Macedonski percepe existența, prin impresii violente, adesea strident contradictorii. Căci, încă o dată spus, structura poetului este fundamental scindată, dualistă, de o anume „sălbăticie" în toate erupțiile, senzațiile şi sfîşierile sale spontane, îi putem deci măsura lărgimea sferei explorate, finețea per-

cepțiilor, calitatea senzațiilor, modul cum poetul îşi organizează în cele din urmă dualitățile. Dar nu-i putem nega, în nici un caz, autenticitatea şi vigoarea acestei sensibilități şi viziuni, pe care Macedonski o introduce, cel dintîi, în poezia română, unde descoperă şi exprimă noi realități interioare şi domenii de analiză.

S-ar zice că poetul este chiar obsedat de senzații şi imagini contradictorii, care vin să se suprapună în straturi impenetrabile, producînd în cititor permanente răsturnări de emoții. Iată o situație-tip *(Rondelul duminicilor de la Bellevue) :*

Dragosti, muzici şi parfume
Sunt al zilei dulce grai,
Dar în fundul bietei lume,
Tot e groaznic orice trai.

Tonul este calm, „obiectiv", mai curînd blazat decît îndurerat efectiv, însă Macedonski poate fi, în acelaşi timp, şi integral „subiectiv". Precum în *Lewki,* „culme şi abise" senzație apăsătoare de care se eliberează prin invocații „totale". A strînge într-o singură strofă atîtea emoții fundamentale (defensive, vindicative, consolatoare, extatice) ține de o evidentă putere de cristalizare:

Strălucitule Apollo, scut în contra răutății, Ajutor îmi adu grabnic răzbunîndu-mă de trai, Şi din pacea mea răpită, şi din stinşii ani de mai Cel puțin fă o licoare pentru cupa

zeităţii.

.. Nu mai încape îndoială: Macedonski are vocaţia emoţiilor perechi, antinomice, descompuse şi totodată integrate unei unităţi complexe, sugestivă tocmai prin instabilitate şi fragilitate. Poetul leagă „strofe arzătoare" şi „tainice oftări" *(Intre frunze).* Şi asociaţia tulbură, nu prin insolitul său exterior, ci prin revelaţia unei posibile aspiraţii sufleteşti, enigmatic-contradictorii şi totuşi perfect reale. Maestrul modern al acestor ambiguităţi este desigur Baudelaire *(Benediction) :*

*Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance,*

*Qui prépare les forts aux saintes voluptés !* Şi Macedonski îl urmează *(À un déclassé) :*

*Adore la douleur qui ronge et qui tenaille... Bénis l'atroce même et dis-lui d'accourir.*





Poetul pătrunde, aşadar, în zone sufleteşti complicate. Descoperă coexistenţe enigmatice. Se complace în cele mai opuse alternanţe sufleteşti, cu tendinţa estompărilor progresive, evoluţie în care Macedonski îşi dezvăluie întreaga personalitate. La început, dilema este radicală, insolubilă, un fel de *entweder-oder* poetic. Lucrurile din casă „te-m-bie sau te chinuiesc" *(Rondelul lucrurilor).* „Razele", „extazele" sînt „a traiului uitare" — „un chin de care mor" *(Mai). Le Faune* sugerează o *„musique suave",* dar şi un *„instinct irraisonné",* un *„hymne clair"* şi totodată *„angoisses mortelles".* De altfel, cîmpul erotic este cel mai prielnic acestor contraste, colecţionate de poet cu evidentă plăcere, care, prin repetiţie şi putere de convingere, ni se transmit. El percepe ca nimeni altul, ceea ce Arghezi va relua pe alt plan, amestecul de candoare şi perversitate, de virginitate şi cruzime, specific iubirii violente, carnale *(Noaptea de februarie) :*

De-o parte tainică plăcere ce se-nfăşoară-n poezie, De alta, bestialitatea unei reri înflăcărări.

Poetul pune cu aviditate „jeraticul de buze pe florile din astre". „Plîng din inimă fecioara care este siluită" *(Năluca crimei).* Amestecă elevaţia şi corupţia, „crima" şi „beţia rară", „Şi zbor spre cer — şi voluptăţi ce sunt titanice răscoale" *(Imn la Satan), Noaptea de mai* şi *Nopţile îngrozitoare,* agonia şi acuplarea frenetică *(Crépuscule romain),* printr-un petrarchism modernizat, exacerbat de instincte. Dar dincolo de limbajul crud, răsare vechea temă a atracţiei şi repulsiei erotice, a eternelor tulburări contradictorii:

*E volo sopra U cielo, e giaccio in terra,*

pe care Macedonski le complică — baudelairian —• prin gîndirea simultană a ambelor ipoteze ale iubirii, serafică şi demonică *(Palidă umbră) :*

Palidă umbră, reflex bizar In care s-află iadul şi raiul, Cu unul arde-mi repede traiul Cu altul aripi urzeşte-mi iar, Palidă umbră, reflex bizar.

Chiar dacă această poezie are priză în primul rîncl asupra instinctelor, ea

surprinde, îndeamnă la introspecție, îm-

piedică simplificarea sufletească. Uneori sugerează chiar criza etică, drama conştiinței pervertite, care şi-a pierdut candoarea. Evocarea, prin concluzie şi litania ei, este magistrală *(Or j'entendis) :*

*Or j'entendis rire Satan Oh ! le printemps et sa splendeur,,.j.., L'adolescence et sa candeur,*
*ᵡ Les lis et les rosés d'antan !*
*¹.•'.""- Or j'entendis rire Satan*
*,; Or j'entendis rire Satan*
*Le vin de ta jeunesse est bu, Ton pauvre Pêgase est fourbu, Et tu peux pousser ton ahan !*
*Or j'entendis rire Satan.*

Numai de o abilă punere în scenă nu se poate vorbi, căci tema, Ia Macedonski, este structurală. De unde îşi emotivitatea sa reală, refulată. Că, uneori, ideea tinde să se degradeze, în vederea „efectelor", este adevărat. La un moment dat, Satan este *„magnifique d'horreur et de beauté sans voile",* în stilul Rollinat. Aceleiaşi tendințe îi aparține şi introducerea, într-un tablou macabru, a vitalității incipiente, junele mus, *„débordant de sensualité",* din *Le vaisseau fantôme,* în alte antiteze, grandilocvente, melodramatice; „în prezent bordel de iarnă, în trecut un vecinie mai" *(Noaptea de februarie),* satirice: „Trufia în trăsură, Mizeria pe jos" *(Noaptea de noiembrie),* „pe-o față este Raiul şi pe-alta Iadul" *(Curtea cu jurați)* etc., poetul devine prea oratoric. Nu lipsită de interes, deşi discursivă, este evocarea întregii sfere a contrastelor destinului, într-o poezie de tinerețe, semn că la Macedonski astfel de asociații în zig-zag sînt totdeauna spontane *(Destinul).*

Amestecul emoției „sublimului" şi a „frumosului", *Intre grozav si frumos,* poate îndemna la meditație estetică. In prelungirile sale plastice, picturale, această optică duce la cultivarea tonurilor tranşante, a suprafețelor bine delimitate de culori, lumini şi umbre, şi cineva a vorbit de Ca-

' 439

438

ravaggio [1]. Pictura lui Georges de la Tour poate fi de asemenea amintită, cu făcliile şi luminile sale nocturne, care cufundă toate fizionomiile într-o baie de „alb" şi „negru". Cu observația că lumina orbitoare învinge totdeauna în poezia lui Macedonski, unde alungă orice umbră. Portretistica este la fel de contrastantă. Tînărul pescar are „cap de înger, corp de atlet" *(Naufragiu).* Satan este „aproape o fecioară" şi totodată „nălucă fără seamăn, cu ochii schinte-inzi" *(In atelier).* Poetul nu cunoaşte nuanțele intermediare. Din această cauză el nu reține nici tonurile „suave" (într-o variantă a poeziei *Pădurea* cuvîntul este chiar înlocuit. cu „nespuse"), ci numai pe cele de „şoc", în surprinderea cărora relevă acuități excepționale, întreaga această zonă a poeziei lui Macedonski are neapărat nevoie de corespondențe temperamentale. Cititorul „suav", melancolic, înclinat spre reverie, adept al clarobscurului emotiv, totul poate să i se pară brutal, strident, căutat la

exces. Indiscutabil, Macedonski este poetul nostru *fauve.* Dar cine vibrează la senzații şi culori crude, nu mai puțin pure în intensitatea lor, la ritmul emotiv, trepidant, accelerat, şi are afinități pentru uimitor şi extraordinar, acela se regăseşte cu mari satisfacții în Macedonski. Şi nu ne gîndim atît la poeziile construite pe ideea de idilic şi funebru, de încîn-tare şi durere, gen *Pe lacul de Garda* sau *Stuful de liliac,* cit pe aceea a revelației bruşte, imprevizibile în care poetul excelează, în *Arcane de pădure* sîntem introduşi, pe rînd, în „întuneric", „vijelie" şi, în cele din urmă, prin cul-minarea întregii gradații, într-o adevărată „grozăvie": In arcane de pădure grozăvie ce spăimîntă, Aurora-ntîrziază nu s-arată sub frunziş, întunericul în cale i s-a pus în curmeziş, Dar privighietoarea cîntă, dar privighietoarea cîntă !

Amestecul de teroare şi suavitate, de tensiune maximă şi destindere subită, trădează un artist matur, absolut stă-pîn pe instrumentele sale. Virtuozitatea compoziției totuşi poate că se simte. Impresia dispare încă cu desăvîrşire în La *forêt pourpre,* unde invazia frenetică a instinctului, sa-

**[1] George Munteanu, Macedonski *inedit,* în *Contemporanul, H5,* 2 septembrie 1966.**



Vânt introdusă si sugerată, se produce printr-un cadru de candoare idilică, *„subite magie":*

_,35 *En la jraîcheur de l'aube douce, et du feuillage*
',., *L'orage de la vie expire... une langueur Alourdit la paupière*
,-b -. i • ^.
••'•'•' *Puis l'ouïe et la vue s'exacerbent... vivante* -\
fi,• • *Se dresse enfin la vierge, et, tentante, l'approche* t
.,.. *Faunes velus et sylvains, proches, se font signe...*
,• Pour *l'insigne miracle ils n'ont point assez d'yeux.* (
*Subreptices leurs yeux percent l'ombre propice.*
"•" *Et malgré l'irréalité du corps gracile,*
*Soudain la forêt flambe...*

Cît de rafinată este această piesă, de un anume „artificiu" inclus în însăşi definiția poeziei, poate intui numai cel ce o încadrează spontan între cei doi poli ai sensibilității macedonskiene şi o raportează la capacitatea sa de a stabili relații între emoții şi datele cele mai opuse ale realității. Ele sînt toate de factură predominant egocentrică. Insă că Macedonski are tendința percepției universului (în viziunea sa despicat, scindat în esență) si de a stabili pe această bază raporturi contradictorii fundamentale faptul rămîne în afară de orice îndoială. Este şi primul indiciu că ne aflăm, efectiv, în fața unui poet cu adevărat mare.

Marea voluptate şi capacitate de metamorfoză morală constituie, fără îndoială, al doilea semn. Poetul are vocația dilatării şi elasticității eului. Transpunerea pe un registru psihologic larg reprezintă la Macedonski o necesitate organică, în trăirea celor mai opuse sensuri interioare îşi găseşte expresia un fond adînc, divers şi complicat de umanitate. Sufletul poetului se relevă a fi un adevărat Proteu: serafic şi „pervers", candid şi viril, idilic şi „corupt", naiv şi bizar,

inocent şi „criminal", personaj antic si modern. Şi, în mijlocul acestei contradictorii umanităţi poetice, se ridică figura impunătoare a Geniului, loc geometric al tuturor antinomiilor temperamentale posibile, în postură de Geniu, Macedonski este pe rînd: Dante, Moise, David, Néron, împărat, napoleonid, Prometeu, Satan, nebun, emir vizionar. Această bogată fenomenologie morală dă adevărata adîncime şi dimensiune umană a poeziei sale, structural refractară oricărui conformism sufletesc, oricărei uniformizări plate. Ea este o invitaţie permanentă la personalitate, o



revendicare spontană a subiectivităţii legitime, ireductibile.

Această disponibilitate excepţională nu-şi are explicaţie decît prin raportare la eterna şi profunda structură dualistă a poetului. Macedonski rămîne, în orice împrejurare, chiar şi atunci cînd nu se transfigurează, un autentic poet al eului contradictoriu, scrutat cu fineţe analitică şi putere *de* introspecţie. Dacă umanitatea, în opera sa, pare atît de opusă, faptul vine de acolo că poetul citeşte, în primul rînd, în sine. De altfel, o şi spune, atunci cînd se declară *„âpre et violent". „Je fus presqu'un archange en n'étant qu'un démon" (Sonnet Scythe),* cînd se mărturiseşte: „cînd dulce, cînd sarcastic" *(Nebunul din Golia),* „lirismul şi satira se joacă pe-a lui frunte" *(Avînt),* „Prea bun am fost pentru pământ, / Prea rău sunt încă pentru ceruri" *(Mă uit la cer).* Sufletul său este făcut din „rîs" şi „plîns" *(Amărăciune).* El oscilează *„du levant au couchant" (Mai),* plin de „rai" şi „dezolare" *(Stepa).* Şi, mai presus de orice, el pendulează între „extaze" şi „real" *(Lui Victor Bilciurescu)* — fundamentale contradicţii macedonskiene —, care-i determină în ultimă analiză toate instabilităţile, dezechilibrările şi conflictele interioare. Căci dincolo de aceste antagonisme, hotărîtoare la Macedonski rămîne tendinţa idealităţii, elevaţiei, contemplativităţii şi extazului, opusă permanent materiei. De unde şi eternele sale zguduiri seismice.

Prin faptul că Macedonski le conferă o nuanţă tragică, adîncimea şi valoarea lor literară sporeşte şi mai mult. Poetul nu este un „naiv", un ingenuu copilăros, ci un agitat, un contorsionist interior. Adesea un crispat, un exacerbat, cu puternice nostalgii apolinice. El sugerează o permanentă sfîşiere interioară, care tulbură, emoţionează, prin simpla formulare a situaţiei morale insolubile. Macedonski pune în dezvăluirea „dramelor" sale nu numai grandilocvenţă şi amărăciune romantică, dar şi un fel de cruzime impudică. Pe alocuri, surprindem în confesiunile poetului şi o nuanţă „sadică". Un fel de autoflagelare crudă a confesiunii, în tot cazul, Macedonski străbate — poate — cea mai întinsă claviatură de conflicte sufleteşti, fundamentale, trăite de vreun poet român, într-o operă structural, potenţial „tragică". De unde si interesul pe care-1 prezintă pentru o

anume zonă a conştiinţei moderne. Căci nu este de loc curent şi lipsit de semnificaţie a întîlni azi, într-o operă reputată ca „inactuală", atît de multe conflicte de esenţă: între ideal şi real, absolut şi uman, elevaţie şi prăbuşire, iluzie şi decepţie, vis si fatalitate, viaţă si moarte, Dumnezeu şi Satan, despre care opera iui Macedonski documentează din plin, uneori pînă la saturaţie. Prin perspectivele sale tragice pe care le deschide, ea transmite conştiinţei umane nelinişte şi freamăt. Ii relevă ceva din sentimentul adînc şi grav al existenţei. Aceeaşi „discordanţă esenţială", de „mişcări fără armonie", „amestec formidabil de necesităţi contrare, de exigenţe opuse" critica franceză surprinde şi la Paul Claudel[1].

Definiţiile şi observaţiile de mai sus (tinerii noştri „structuralişti" au aici un cuvînt de spus) pot fi verificate şi în structura pur „tehnică" a celor mai reprezentative poezii macedonskiene. Toate relevă o evidentă factură, o foarte specifică bipolaritate, o rupere de nivel şi de atmosferă, care n-are cum fi întîmplătoare. Schematizând puţin, poeziile lui Macedonski sînt construite pe unul, două (mai rar trei) etaje. Şi la fiecare nivel se pot observa, atît în filigrană, cît şi în desfăşurarea propriu-zisă a „discursului", i două sensuri „obligatorii", riguros contradictorii, ascendent -••* şi descendent, alternînd după împrejurări.

Trecerea bine marcată, printr-un vers sau strofă-pivot, de la depresiune la euforia mirajului *(Noaptea de decemvrie),* de la macabru la spiritualizare şi elevaţie *(Noaptea de noiembrie),* de la poezie la senzaţia luptei *(Ospăţul, lui Pentaur),* de la observaţie obiectivă la introspecţie *(Grija de mîine),* corespunde în linii mari primului „salt", în timp ce: prăbuşirea inspiraţiei *(Avînt),* ruperea unităţii şi contemplaţiei sufleteşti *(Izvoarele din Sturzeni),* în genere căderea în luciditate după momente de mare zbor, alunecarea în sarcasm, luciditate şi proză, momente negative consecutive reveriei, sînt tipice celui de al doilea sens, regresiv. Cumpăna apelor este aşezată cu destulă regularitate aproximativ la mijlocul, uneori şi în partea a doua a poeziei, sau, chiar în strofa ultimă. Dar totdeauna ea exprimă si produce o răsturnare radicală de regim sufletesc. Un fel de *deus ex*

[1] **Maurice Blanchol, *Le livre ă venir,* Paris, Gallimard, 1959, p. 84.**

4-43 '

*machina* emotiv, prin regizarea unei mici lovituri de teatru, în surpriza căreia Macedonski se complace cu ingenuitate. *Ursitoarele* vin în jurul poetului şi-i promit „putere", „nume", „bani, prieteni şi amor", în sfîrşit, toate satisfacţiile şi reparaţiile posibile. Dar el le taie brusc, cu un gest stilizat, patetic:

Le-am răspuns: — „A mea răsplată, E să mă lăsaţi să mor.
E să mă lăsaţi să mor."

Dacă lucrurile stau astfel, atunci amestecul de eleganţă şi vulgaritate al limbajului macedonskian, care impacienta si nemulţumea pe E. Lovinescu, de pildă [1] (este rîndul cercetătorilor „stilistici" să intervină), îşi are raţiunea sa, chiar dacă efectele estetice sînt sau pot fi nu o dată supărătoare. Adevărul este că percepţia duală a existenţei scoboară la Macedonski pînă la vocabular: elevat şi

prozaic, diafan şi insolent, suav şi brutal, sclipitor şi mat. Fără îndoială că un limbaj specific „macedonskian" există. El are o nuanță ezoterică, bijutieră, estetă, făcut din *aur, soare, azur, nestemate, diamante, bronz, perle, raze* etc. Poetul este chiar creatorul, la noi, al acestui limbaj aurit, ornamental, radios, hiper-distins, sugerînd splendoarea. Are deci un „stil" in-- contestabil al său, tipic, de recunoscut dintr-o mie. Numai că instabilul Macedonski nu şi-1 poate păstra şi apăra de impurități. Şi atunci el cade, genuin, în proză şi chiar trivialitate, rupîndu-şi propria vrajă. Nu este vorba numai de „vulgarul" voit, programatic, decurgînd din intenții satirice sau naturaliste, precum în *Noaptea de februarie.* Ci mai ales de invazia cuvintelor tari, crude, prozaice, în contextele cele mai poetizate, *poşircă,* şi un inacceptabil *în fond,* alături de *rubin* şi *perle (Vasul),* sau casa în *raza îmbrăcată,* plasată lîngă... *creditori.* Vorba lui Maiorescu: „mătreața absolut inadmisibilă". A rima *ideale* cu *legături legale (A fost să fie)* este — desigur — regretabil. Ca şi *faliment, aliment, avort, pubertate, sînuri macre* etc., etc., etc., care, ivindu-se cînd nici nu te-aştepți, surprind neplăcut.

în poeziile franceze, cuvintele crude *(foetus, avorte-ment* etc.) dispar, sînt resorbite sau devin baudelairene. De

[1] E. Lovinescu, OP. *Cit.,* III, **p. 90—91.**

altfel, multe poezii din *Bronzes* sînt superioare prototipului român, ceea ce pune în cazul lui Macedonski şi o anumită problemă a dificultății limbii, de altfel mărturisită. Totuşi, explicația dată de poet („limba noastră nu fusese definitiv statornicită, fie de mine, fie de alții", abuzul programatic de neologisme etc.) * nu este suficientă. Un rol va fi jucat şi poliglotia ereditară a familiei, deprinderea mînuirii precoce a limbii franceze, călătoriile prelungite în străinătate, la prima tinerețe, cînd cuvintele încep să prindă sevă şi culoare. Hotărîtoare pentru lipsa de savoare omogenă a limbii lui Macedonski ne pare a fi însă oscilarea structurală şi contradicția fundamentală de totdeauna. La porțile expresiei bat în conştiința poetului emoții si idei atît de contradictorii şi de heteroclite, încît orice selecție severă devine practic imposibilă. Ori de cîte ori întîlnim la Macedonski o stridență exterioară, putem fi siguri că în spatele său a stat o stridență, o incongruență interioară naturală, nestăvilită.

Cît timp contrastele macedonskiene sînt bine delimitate,. violente, ireductibile, de un *grand écart,* impresia literară predominantă rămîne mereu aceea a surprizei, a sincronizărilor interioare subite, a pendulărilor între antipozi. Spiritul poetului face în tensiune o serie de asociații neprevăzute, între percepții, senzații, emoții, nuanțe de fenomenologie morală, şi această gimnastică obligă la suplețe. Efectul în cititor este şi de ordinul creşterii interioare. Sufletul său devine mai vast, mai permeabil la aspectele opuse ale omului şi universului, însă poezia lui Macedonski nu se reduce numai la atît. într-o zonă a sa, oarecum de penumbră, contrastele, mult timp radicale, au tendința să se estompeze, să se întrepătrundă, să-şi arunce punți de legătură, prin „corespondențe". La acest stadiu, poetul evoluează, cum am

văzut, spre sugestie, enigmatic şi simbolism. în genere, spre investigaţia senzaţiilor mixte, confuze, în spirit modern. Nu încape îndoială: emoţia poetică se hrăneşte în bună parte din echivoc şi nuanţe contradictorii. Sufletul rudimentar, elementar, este unilateral, uniform, egal cu sine însuşi, „limpede". Spiritul rafinat devine, dimpotrivă, plural, complex, caleidoscopic. El descoperă realitatea şi virtuţile analogiilor subite, ale ambi-

' Alexandru Macedonski, op. cit., 'p FtBçôra. v, 29, 30 aprilie, 1916.





guităţii. Şi Macedonski este, în felul său, tocmai un astfel de poet român ambiguu, care simte, gîndeşte şi proiectează emoţii şi imagini simultane, pe mai multe planuri. El are plăcerea de a surprinde, de a sugera direcţii multiple şi de a te întoarce, imprevizibil, din drum, aruncîndu-te în confuzie si perplexitate. Aceste aspecte nu sînt chiar extrem de frecvente. Dar ele există, ţin de însăşi esenţa poeziei sale. Fiindcă — în fond — sînt consubstanţiale (William Empson a dovedit-o) poeziei însăşi.

Fenomenul ambiguităţii trebuie subliniat cu tărie, în-trucît ilustrează pînă la evidenţă subtilizarea progresivă, prin interferare din ce în ce mai complexă, a contrastelor macedonskiene, aduse progresiv spre un „centru" simbolic, interpretată în genere doar ca figurarea idealului inaccesibil. Ceea ce este foarte adevărat. Dar nu şi de ajuns, deoarece *Noaptea de decemvrie* n-are numai unul, ci cel puţin trei sensuri implicate, gîndite simultan: imediat (moartea poetului), etic (succesul „iasmei") şi simbolic. Pe scara Empson ar figura pe locul doi[1] (locul l fiind rezervat antitezelor comune, false, sau ornamentale), ca şi *Vasul* sau *Pe sînurile... Vasul* este, la fel, o capodoperă de ambiguitate, confuzia între perfecţiune şi senzaţie, între estetic şi erotic, fiind admirabil insinuată:

Floare-aproape nereală se înalţă hieratic,
O splendoare ca de soare răspîndeşte împrejur,
Magistral si rece vecinie, deşi viu ca un jeratic,
Nu e simţ sub al său farmec să-i mai poată fi sperjur...
Floare-aproape nereală se înalţă hieratic.

Trei ordine de emoţii, bine distincte, îşi dispută întîie-tatea şi în *Pe sînurile...:* retrospectiv sentimentale:

Kra-ntr-o vreme depărtată, apusă, dusă de atunci. senzuale:
Din creştet pînă la picioare te-am sărutat frumoasă floare, narcisiste:
Eram frumos, dacă ţii minte, pe sînurile tale...

Parisul este în acelaşi timp *Paris cauchemar si „Paris-Soleil"* etc.

**[1] William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, Peregrine Books, 1961, p. 48. -**

***C.* SENSUL OPEREI**

Absolut remarcabil şi profund original se dovedeşte, în cele din urmă şi un

alt aspect: făcută în mod evident din contraste şi ambiguităţi, poezia lui Macedonski reprezintă totuşi cu mult mai mult decît expresia nudă a unor contraste şi ambiguităţi. Acestea corespund în substanţă unor polarizări ale vieţii, opţiunilor fundamentale ale conştiinţei. Şi între aceste situaţii-limită poetul introduce o ordine, un sens, o ierarhie a sa, care-i este proprie, specifică. De data aceasta păşim pe un teritoriu inedit, efectiv nou în poezia română, rar întîlnit chiar şi în poezia romantică europeană, în linii mari, pentru a face o imagine critică, Macedonski parcurge în poezia sa „etapele" pe care Kirke-gaard le descoperă în desfăşurarea vieţii, respectiv cele trei sfere ale existenţei: estetică, etică şi religioasă. Că în concepţia sa de viaţă, cum vom vedea, se pot surprinde, în oarecare măsură, toate aceste stadii, faptul este sigur. Caracteristică şi neaşteptată rămîne totuşi la Macedonski în primul rînd explorarea poetică a celor trei faze, care au tendinţa — şi aici apare evidenta sa personalitate literară — de a se substitui şi anula reciproc, pe o linie ascendentă, continuă. Sferei „estetice", oarecum în termenii lui Kirke-gaard, îi corespunde la Macedonski poezia materiei şi a senzaţiei, schimbarea deasă a unghiului de percepţie, seducţia noutăţii; celei „etice", voluntarismele, revendicările egotiste, agitaţia interioară, totalitatea contradicţiilor, drama eului şi a Geniului; celei „religioase", contemplativităţile, elevaţiile, extazele. Acesta este, de altfel, chiar sensul ascendent al operei poetului (analiza structurii sale stă mărturie), cu o fundamentală consecinţă de ordin estetic.

Poezia lui Macedonski devine efectiv „poetică", tot mai subtilă şi mai înaltă, pe măsură ce „materia" informă — de orice speţă — se transfigurează, se volatilizează în beatitudine. Cîtă vreme senzaţia brută, violentă, trăită naturalist, zbaterea tulbure, agitată, obscură, obsesiile eului vindicativ, egocentric domină, această poezie rămîne inevitabil aridă — şi de ce n-aş spune-o ? — destul de caducă. Simplificînd, putem chiar afirma că ori de cîte ori poetul tinde spre „ideal", producţia sa devine artistică. Ori de cîte ori el rămîne strict „biografic", poezia suferă. Şi cum



Macedonski trăieşte cu intensitate ambele impulsuri, ine- •• galitatea operei sale constituie o consecinţă inevitabilă, [ fatală.;

Cineva ar putea obiecta că, în fond, acesta este cazul ori- ţ cărei poezii adevărate. Desigur. Dar ceea ce defineşte *numai* • pe Macedonski este o permanentă, mărturisită, voită, programată, desprindere din materie, cu atît mai îndîrjită, cu cît lestul este mai apăsător, impulsul saltului la polul opus mai viril, voinţa de elevaţie mai apăsată. Şi totul însoţit de o perfectă conştiinţă a valorii acestui fundamental act poetic. La Macedonski repulsia de „materie", în accepţia personală pe care el o dă acestei noţiuni (împrejurări ostile, triviale, de viaţă, imaginea crasă a exigenţei, apăsarea fondului pămîntesc a propriei fiinţe etc.), este spontană, categorică, imperativă. Opera sa are un „program" ascensional, o „cheie", exprimate cu o atît de mare evidenţă şi intensitate, încît sfîrşeste prin a ne tulbura

organic. Precum în fața oricărui „oracol" sau „mesaj", care mişcă, devine sugestiv, nu numai prin conținut, ci prin însăşi solemnitatea hieratică, sibilinică, a comunicării sale.

Pătrunsă în esența sa cea mai intimă, ireductibilă, poezia lui Macedonski transmite tocmai o astfel de emoție, înlătu-rînd aspectele superficiale, de pură contaminare literară, care uneori pot deruta, intuim, pe măsură ce o parcurgem, o stratificare şi o ierarhizare tot mai accentuată a elementelor, o semnificație, o inițiere într-o anume ordine cosmică, „ocultă", care aparține numai poetului. Şi aceasta constă din tendința subtilizării progresive a „materiei" — senzației, emoției, instinctului, eului, voinței, „vieții" —, a spiritualizării sale continue, pînă la contemplativitate şi „extaz". Macedonski este poetul dematerializărilor succesive, al transfigurărilor graduale, care introduc în univers organizări şi modificări calitativ noi, cu tendința convertirii la regimul spiritului a întregii materii şi existențe. Aceasta este şi marea sa vocație, atributul suprem al originalității sale literare. Cu nota •— particulară şi ea — că întreaga ascensiune macedonskiană nu se consumă lin, aerian şi impasibil. Multă vreme, desfăşurarea se produce în tensiune, efervescență, cu sentimentul unor profunde contrarietăți interioare. Ea trece printr-o serie întreagă de puncte nodale, de alternanță si ambiguitate, în care „ma-



teria" începe să fie contrabalansată, anihilată şi în cele din urmă total absorbită de „spirit".

în această capacitate de percepție poetică a universului ordonat şi corectat de jos si pînă sus, de la materie la spirit, în inod progresiv, pe „trepte", stă de altfel ultima — şi cea mai însemnată — virtute estetică a poeziei lui Macedonski. Numai un poet efectiv mare poate preface în euforie, exuberanță, avînt, cint, poezie, imagini radioase, orice! apăsare, impuritate ori pretext sumbru al vieții, în stilul excepționalei *Nopți de mai,* care:

Spre înălțimi netulburate mă reurcă pe-o scară sfîntâ... In aeru-mbătat de roze, veniți: — privighietoarea eîntâ !

Şi numai un spirit profund, de mare acuitate poetică, poate surprinde în imagini şi transmite, în notații pline de finețe, tocmai această calitate universală a „materiei" de a se volatiliza, „lege" a universului poetic, pe oare Macedonski o „descoperă" printr-o intuiție fundamentală. Poetul percepe universul din această perspectivă unică. Şi viziunea sa, depăşind orice contraste şi interferențe, îşi păstrează mişcarea interioară cu consecvență, tot mai pură, pînă la capăt. Atunci bătrînețea devine „vis", moartea o „minciună" *(Moartea este o minciună).* Iar eul poetului o aparență, o fulgurație care se sustrage imperceptibil privirilor, sugerînd abolirea însăşi a ideii de umanitate *(Epigraf final) :* Clipire-nchisă-ntre suspine, Şi-ntre năluciri ce pier — nălucă.

Inutil, poate, să mai repetăm că aceste intuiții şi traiectorii spirituale, dincolo

de orice înrudiri si reflexe literare, pe care nu le-am ascuns niciodată — dimpotrivă —, nu sînt şi nu pot fi, în ultimă analiză, nici „romantice", nici „parnasiene", nici „simboliste", în esenţă, sinteza acestor elemente, imaginea despre lume şi, mai ales, arta lui Macedonski sînt numai ale poetului. Iar el trebuie cercetat, înţeles şi gustat, în primul rînd, în miezul adînc şi unic al operei sale. Aici poetul este cu adevărat *el.* Şi numai el.

d. POETIZAREA MATERIEI

Poetizarea universului începe la Macedonski de la stadiile cele mai inferioare ale materiei, pe o traiectorie ideal •ascendentă, punctată prin cîteva faze tipice. Jos de tot,



predomină senzaţia crudă a descompunerii şi putrefacţiei, tradusă prin reprezentări macabre, stimulate în mod evident şi de înrîuriri literare, gen Rollinat. Totuşi, dincolo de contaminări şi aparenţe, este limpede că poetul gîndeşte structura materiei în cîteva ipostaze fundamentale, înce-pînd cu aceea — negativă — a dezagregării. De unde o anume obsesie a caducităţii, a corupţiei formelor vieţii, dezvăluită de predilecţie într-un stil teribil, senzaţional, care azi pare prea emfatic. Tonul acestor evocări, inevitabil lugubre, îl dă *Noaptea de noiembrie, cu* întreaga sa punere în scenă funebră, a înmormîntării şi intrării în putrefacţie:

Alături cu cosdugul zăcea un sac de oase...

Era un Babei groaznic de craniuri hidoase Pe care stau şuviţe de păr înţărînat.

Invazia viermilor este evocată sadic:; Deodată doi dintr-înşii de buze mi se prinse

înfig trei alţi-n pulpe *mandibulele* lor... In ochi îmi intră zece... Era îngrozitor !

; Violarea „bunului gust", voită, apăsată, are însă la Ma-cedonski, precum la Baudelaire, şi un punct de plecare - meditativ. Poetul este preocupat de ideea alterării şi co-! rupţiei. Dovadă că traduce şi *Putrezirea* de Rollinat, sedus în mod evident nu atît de ineditul temei, cît de semnificaţie. Macedonski este tulburat de fenomenul morţii. Nu acceptă prăbuşirea iremediabilă. Refuză orice perspectivă sinistră, definitivă. De aceea el are uneori viziuni teribile, de coşmar, care, cu mai multă fantezie fantastică, puteau deveni de-a dreptul grandioase, precum la Arghezi, în *Cimitirul Bunavestire.* Oricum, chiar dacă slăbită de anecdotica macabră, *Răzmeliţa morţilor* exprimă foarte energic „învierea", tendinţa eliberării din materie, în sensul celor mai profunde aspiraţii macedonskiene:

Domnea-n locaşul vecinie o noapte-ntunecoasă, j9 Şi unul cile unul, falangă fioroasă,

Ieşeau de prin morminte scheletele de morţi: Deschide-ne iar viaţa giganticele porţi... Destul de cînd mormîntul ne supse şi ne roase, Destul de cînd ne-apasă mormîntu-ngrozitor... Vrem viaţă, vrem lumină, vrem soare-ncălzitor. La acest stadiu apare şi o altă tendinţă, o anume „este-tizare" a bizarului, domeniu care atrage nu mai puţin pe



Macedonski. Deşi pentru o scurtă perioadă şi nici măcar atunci printr-o acceptare făţişă a formelor sale cele mai brute. Experienţele acestea erau noi în

poezia română şi au nevoie si azi de o situare istorică lipsită de opacităţi, în esenţă, se poate vorbi de un hiperbaudelairianism, degradat prin Rollinat. Interpretarea lui Macedonski merge şi în sens curat fiziologic, de teroare *Grand Guignol.* Dar întrebarea care se poate pune este aceasta: literatura actuală de tip „negru" sau violent fantastic nu urmăreşte, în fond, efecte identice ? Că poetul cultivă senzaţia „tare", voluptatea *Nopţilor îngrozitoare,* dedicate ostentativ şi programatic „Lui Maurice Rollinat, Poetul *Nevrozelor",* nu mai încape îndoială:

,, Priveliştile fioroase
Au însă-a lor splendoare, ' '* Măduva cînd îngheaţă-n oase,
Sub tainica teroare,., -;r. ^; Agită fibrele nervoase
De-o plăcere îngrozitoare.

Punerea în scenă •— teribilă — interesează însă mai puţin, cît descoperirea unei noi ambiguităţi emoţionale excepţionale. Pentru ca în final, viziunea să se purifice, să se estetizeze, printr-o instinctivă reconversiune mace-donskiană:

Plăceri de nopţi, îngrozitoare '••Y Prin farmec şi oroare
....y ^, Voi poate sunteţi mîngîioase
. Cu-ntreaga-vă teroare,
Căci deşteptaţi armonioase Bizarerii îngrozitoare !

în aceste confuzii si stări tulburi poetul se complace şi se refuză organic, fascinat si în acelaşi timp „speriat", de terific, pe care tinde să-1 convertească în spectacol artistic. *Năluca crimei,* o prelucrare şi ea după Rollinat, reţine momentul groazei. Dar impulsul predominant este acela de uimire fantastică, al cărui sens, pe scurte secvenţe, Macedonski îl are. Dovadă, cavalcada de „iasme" din *Noaptea neagră,* care sugerează dezordinea conştiinţei şi răvăşirea instinctelor. Totul culminat cu o „horă" stranie:

Căci spăimîntoasele lor rînduri ••••--^\,
Sunt ghiena ce o port în gînduri,: '
*.<•->_ Sunt mintea mea întunecată.

"" Macabrul nautic din *Vaporul morţii* (cu estetizări şi mai accentuate în versiunea franceză), dincolo de orice simbolistică, este plin de efecte vizuale. Cadavrele livide, „galben-verde-muceziţi", contemplate la lumina fulgere-, lor, plutirea fantomatică în plină derivă, violenţa furtunii, compun o scenă fioroasă:

Repezi fulgere prin noapte albăstreau de răutate, Spintecînd în larg văzduhul sub tăişul lor de foc, Şi-n zig-zaguri ce iau văzul prin colori amestecate Se stingea şuierătoare într-al valurilor joc. Cîte-un chip ieşea atuncea pentru-o clipă în lumină. Filonul acesta va supravieţui pînă tîrziu, în *Rondelul*

*înecaţilor,* cu mici inflexiuni de „infern" dantesc, evidente
şi în *Rondelul Parisului iad:*

Iad urlînd de răutate,
Pe cînd valuri care plîng,
Curg sub bolti întunecate.

Sentimentul dominant este deocamdată acela al materiei grele, apăsătoare, pe alocuri chiar monstruoase, tipic de altfel întregului ciclu al *Rondelurilor Senei,*

de o poezie foarte complexă: realitate aproape sinistră, convertită muzical, într-un număr de rondele legănătoare, de o ritmică desăvîrşită. Dualitățile acestea definesc zone compacte ale poeziei lui Macedcnski, care dispută pas cu pas terenul materiei rebele, informe, stridente. Un excelent exemplu este oferit în poezia *In atelier,* în care Satan (simbol al trezirii instinctelor) devine obiect de contemplație picturală, indecisă între suavitatea efebului şi farmecul demonic. Situație care echivalează, pe un plan, cu un program estetic. Şi, în tot cazul, cu o demonstrație de evidentă capacitate de conversiune estetică a impulsurilor tulburi. Piesa magistrală rămîne însă *Nebunul din Golia,* un tînăr dement, aureolat de o frumusețe stranie: Părea un cal sălbatic cu nările umflate,

In ochi purta un trăsnet cu palidă lucire,

Sprîncenele-i arcate urcau sub a lui frunte Ca tinere vlăstare sub umbra unui munte. Şi părul, în inele căzîndu-i pe grumaz, * - Purta negreți albastre pe straniul obraz ! ^

A, ' >. 452

1

Cu alte cuvinte, poetul dezvăluie talentul de a trans pune estetic aspecte teribile ale realității. Cu un fel de prestidigitație cam regizorală — căci Macedonski are în tr-un grad înalt instinctul gestului scenic —.pătruns de un foarte precis sentiment al spectacolului. De aceea, el scoate efecte fastuoase chiar şi din privelişti sinistre, bar bare. *Banchet la curte,* pe care unii o pot socoti prea țipă toare, este de fapt un amestec de orgie şi masacru, în sti lul unui Delacroix teribil: >

Piramidele de cărnuri mii de pofte răzvrătesc

Şi monarhul le contemplă cu un zîmbet părintesc.

Dar cetatea este plină si de groază şi de jale...

Piramidele de cărnuri sunt victimele regale.

în schimb, în alte momente, vizualul pur învinge, sub influență şi educație parnasiană. Atunci, estetizarea evoluează în direcția fastuosului, a somptuosului plastic, gran-. dios, precum în *Ospățul lui Pentaur,* de un mare hieratism oriental, într-un impunător templu egiptean, acoperit cu hieroglife, se pătrunde printr-o alee: *•• Sfinxuri pe socluri de-alabast.ru, aşezați pe două rinduri " De la scara care duce pe platforme de porfir,,, Roşi de vînturi, arşi de soare, dar senini de orice gînduri, S-odihnesc cu moliciune printre flori de trandafir.

In interiorul său, cufundat în clar-obscur, are loc un festin monumental, servit de un personal echivoc şi inefabil:

Robi frumoşi, cu piepturi goale şi cu ochi şireți de vulpe Ies fantastic ici şi colo din noptosul labirint.

Sirieni cu forme clasici, copilandri prin etate

Peste masa largă mişcă evantalii de păun. Şi în acest cadru pur arheologic, enigmatic, de un lux strivitor, Pentaur îşi recită poema. Totul poate aminti, dacă vreți, de o superproducție cinematografică *Eastman-color.* Dar tocmai această perfectă gratuitate de mare spectacol atrage, ca o destindere a ochiului interior. Decorurile

lui T. Gautier din *Le roman de la momie,* aie lui Flaubert, din *Salammbô,* si, în definitiv, din *Avatarii faraonului Tlà* de Eminescu, n-au altă semnificație. Cînd se ir.ută în

453

Europa, această viziune devine *Gala vénitien,* soare, purpură, lux, vîslaşi musculoşi, în efort ritmic, de regată: *Mais, barque armée en course, effilé, l'esquif passe Parmi les flamboiements qui dévorent l'espace Et les doux beaux gars, presque des demi-dieux,*

*...m'éclaboussent du, soleil de jeur jeunesse.* In acest mod, existența la Macedonski devine obiect de contemplație, cu tendință de plasticizare, cizelare şi artificializare totală, parnasiană, la nivel „european", precum s-a putut vedea. Simțul vizual, formal, corectează deci excesele aride ale obsesiilor eului, pune o limită exploziilor romantice netransfigurate. Şi, mai ales, absoarbe în concentrarea creației invazia impurităților emoționale, foarte insistente la poetul *Rondelurilor,* care profită enorm — artistic vorbind — de pe urma acestui *katharsis* descriptiv-plastic. Foarte apăsat în *Bronzes* si, în genere, în poeziile franceze, acest parnasianism este viu şi într-o serie de piese româneşti, unde aduce ceea *ce* lipsea încă poeziei noastre: o experiență strictă, bine condusă, competentă, tenace, de bijutier. Azi, sensul cizelării versului, al sculpturii unui sonet, în dublul sens, al rigorii formale si al organizării savante de reprezentări plastice, aproape a dispărut. Din cîmpul poeziei a fost alungată însăşi ideea de *artă* si *tehnică.* Dar Macedonski avea tocmai acest instinct, într-un grad înalt, care 1-a făcut să scrie, în mod indiscutabil, cele mai bune versuri parnasiene româneşti, de o evidentă purificare şi estetizare a materiei.

Dacă sentimentul naturii, în accepția sa generală, este slab, faptul se explică mai ales prin vocația estetică. Dizolvarea, eugenia, consolarea afectivă fac loc şi în tot cazul sînt dominate, din ce în ce mai insistent, de tendința substituirii frumosului „artistic", celui „empiric", „natural". verificîndu-se încă o dată soliditatea teoriei care susține că elementul „estetic" din natură este produsul percepției ochiului educat estetic. La Macedonski, viziunea va fi predominant coloristică, cu multe sclipiri metalice minerale. Imaginea insulei *Lewki:*

De sidef şi de-aur roşu sub al cerului azur,
Peste-al țărmurilor silex palpitează-o-nflacărare, Via purpură de singe a solarei agonii.

1

sugerează violențe cromatice, aproape incandescente, de o luminozitate maximă, care:

Joacă-n raza luminoasă a electricului fard. Metafora, de un modernism evident la data compunerii, nu s-a şters nici astăzi. Nici „zăpada selenară" nu este banală. Somptuozitățile, atît de tipic macedonskiene: Catifea sau țesătură de brocart muiată-n fir. Verdea undă ce ici-colo e un aur de Ophir,

presupun rafinamente speciale, de ordinul „estetizării" bijutiere, evidente şi în *Sous-bois: „Un rayonnement d'or et d'écarlate fou".* Şi, pe alocuri, chiar al „artificializării" naturii, noțiune pe care Macedonski — subtil — o are *(Rondelul pagodei) :*

De mari fluturi sărutată, Pe-o movilă-artifitială, E pagoda argintată De zîmbirea matinală.

In *Rondelul apei din ograda japonezului* apa se revarsă cu „răsunet de cristale". Alteori, precum în *Rondelul mării japoneze:*

Smaraldul mărei japoneze E jocul vecinie de colori, In verdea flacără de soare i De lingă țărmii ninşi de flori.

Pentru experiența curentă actuală aceste contemplativități surprinzătoare pot să pară — oarecum — „anacronice", ba chiar „minore". Dar impresia ar fi greşită, căqi nu alta este condiția eternă a bijuteriei. De altfel, în această orientare intră, încă o dată spus, nu atît contagiuni literare, cît afinități reale, toate profunde. Poetul este obsedat de perfecțiune, de inalterabil şi incoruptibil. Universul său se cristalizează în forme desăvîrşite, diamantine, sclipitor-metalice, de ordinul aurului şi argintului, sustrase alterării, precum va năzui mai tîrziu şi Arghezi, în *Ce-ai cu mine, vîntule ? (Ploaia, Musca),* în alte opere, inclusiv m profesiuni de credință artistică [1]. De aici vine la Macedonski pasiunea sculpturală si bijutieră, pe care parnasianismul i-o consolidează, i-o descoperă, într-o măsură, ^nsă nu i-o inventează. Nostalgia contemplației şi perfec-

**[1] Dumitru Micu, op. cit., p. 255—256.**



țiunii execuției artistice este la poet — mai presus de orice — spontană.

Dacă este fără succes a fi „parnasian" la momentul actual, la fel de absurd este a fi „anti-parnasian" retrospectiv, la momentul istoric al liricii europene. Această latură a poeziei lui Macedonski nu poate fi prin urmare nici mai adîncă, nici mai superficială decît produsul oricărei alte imaginații poetice, de tip plastic *(„la netteté et la précision des formes")* [l] din lume. Cu circumstanța foarte favorabilă poetului că nimeni dintre români, pînă la el, nu ajunsese — în poezie — la rafinamente atît de speciale şi evoluate. O *Fleur de lys,* perfect stilizată, pare o adevărată broşa de diamante:

*Ta blancheur éclatante éblouit, vif éclair Pareil au pur joyau, soleil d'une couronne.*

*Car toute une lumière est le sang de ta chair Dont, émerveillé, l'oeil et s'enivre et s'étonne.*

Beție, uimire, bucurie plastică, radioasă, aceasta este poezia juvaerelor macedonskiene, care „plac" fiindcă ele au plăcut cu intensitate si poetului. El le şlefuieşte atent, le combină focurile, la expune privirilor pe catifea, le dispune decorativ în vitrină. Definițiile sale sînt experte, definitive, umilitoare pentru orice bijutier de pe *rue de la Paix.* Ele sînt scrise cu mîna plină de inele *(Au joailler de Buenos) : Le rubis s'empourprant d'un rouge de pivoines.*

*Et les gemmes couleur d'océan ou de deux,* ii *Irisent de rejlets les humbles calcédoines,*

*.. Et donnent aux brillants leurs feux prestigieux,*

*: *Les perles, d'une part, s'y proclament, chacune,*

!' *Soit en aubes de Mai, soit en bleus clairs de lune...*

Alteori, într-o miniatură, el surprinde o întreagă scenă, stil Watteau —

Fragonard — Verlaine *(Email sur or) :*

*Sur les boîtes en or, minaudent galamment,*

*Bouches en coeur, et sourire qui ment.*

*Les marquises d'antan: frimas, satins et mouches.* Dar totul nu este decît iluzia artei:

*Où l'or revit quand même: Email glacé sur or.* Proiectată în timp şi spaţiu, această continuă înnobilare estetă a realităţii, care atinge pe alocuri desăvîrşirea, de-

[1] **Th. Ribot, *Essai sur l'imagination créatrice,* 6-e éd., Paris, Alean, 1921, p. 153.**



vine aspiraţie curat exotică, orientală si extrem-orientală, cu mare priză asupra imaginaţiei lui Macedonski. Tot ce a dat mai fin poezia română în materie de exotism de la el provine. Poetul este decorativ, fastuos, feeric, caligrafic, miniatural. Şi nu întîmplător „cetatea de vise", „visul pierdutului rai" este Bagdadul, evocat cu o rară seduc ţie a mirajului:., / . - .

Restriştea de-afară dispare...

Deasupră-i e aur, şi aur e-n zare...

Şi iată-1 emirul oraşului rar...

Palatele sale sunt albe fantasme,

• "• Se-ascund printre frunze cu poame din basme •"•' '*' '•" Privindu-se-n luciul pariului clar.

„ Bagdadul! Bagdadul! si el e emirul... '

..,. Prin aer, petale de roze plutesc...

Mătasea-nflorită mărită cu firul:' " Nuanţe ce-n umbră încet vestejesc...

i'i Havuzele cîntă... — voci limpezi şoptesc...

Bagdadul ! Bagdadul ! şi el e emirul.

Există şi scene unde accentul cade pe automatisme şi hieratic, pe un fundal mai apropiat percepţiei noastre, moschei, minarete, „doi hogi în relief", cu turbane verzi care, în rugăciunea de seară, *Acsam Dovalar:*

Psalmodiază Alcoranul: Alah Abkar ! Alah Kerim !

Marea atracţie merge însă spre feeria miniaturală a profuziei de roze, de care se resimt nu numai *Rondelul lui Saadi* şi *Rondelul lui Saadi ieşind dintre roze,* efecte ale lecturii *Gulistanului,* dar si întregului ciclu al *Rondelurilor rozelor,* scris în „ritmuri persane": • "• Drapate-n purpură regească

Sau înfoiate-n rochii de argint, Saadi-n frunzosul labirint Făcut-a roze să-nflorească.

Fascinaţia este de ordinul extazului mîntuitor:

Saadi, dintre roze ieşind,.':\ -;: Uită să-şi blesteme amanul...

..... Sădise pe veci *Gulistanul*

Şi sufletu-si dete zîmbind

Aflai ca şi el talismanul Tot raiul să pot şă-1 coprind.



Dar cea mai puternică substituire poetică, dusă pînă la anulare, a experienţei geografice curente este realizată prin imagini de extrem-orient. Évident, ele sînt intuite de poet în spiritul european al epocii, adică predominant estet, în genul fraţilor Concourt, entuziasmaţi de bibelouri, stampe, jaduri. *Niponul,* primul indiciu al acestor aspiraţii, este o figurină grotescă, un mic dragon enigmatic, smălţuit,

calei-doscopic şi muzical:

Fantasmagoric de colori, Cu coperişuri lucitoare, Sub largă purpură de flori Niponul magic rîde-n soare.

Apoi, pe măsură ce tendinţa spiritualizării face progrese, Macedonski tinde la esenţializarea întregului peisaj. In cele din urmă, poetul se fixează într-un decor miniatural, artificializat, stilizat la extrem, de porţelanuri şi pictură chinezească, pe mătase, de o mare delicateţe de linii şi nuanţe, care corespunde integral aspiraţiei sale de purificare şi revenire la condiţia esenţei. Atunci, într-o variantă, *Niponul* devine *Japonul ţărm.* „Fantastizat de vii colori", Japonul ţărm se scaldă-n soare,

iar apa din ograda japonezului, o adevărată cascadă muzicală:

De consoane şi vocale.

Artificializarea devine totală şi ea ni se propune prin sugestii de bibelou, graţios şi pitoresc inefabil. Este nota tipică a *Rondelurilor de porţelan,* unde casele şi pagodele, roz sau argintii, au fragilitatea serviciilor de ceai. Prispele sînt de aur, podurile de onix, marea de smarald, apa din grădină susură muzical, crizantemele au graţii feminine. Japonezii poartă prins la colan „un măreţ de smalţ balaur", iar către ceainării discrete:

În jinrikişa uşurică,.«
Muzmeia mică e purtată, — Frumoasă ca o păpuşică, "9;
In kimono e îmbrăcată.

[1] în acest regim de pură convenţie exotică, totul devine posibil pentru imaginaţie, care alunecă în confuzia de planuri, sugerată prin imobilitate, fard, ordine a expoziţiei în vitrină, costumaţie, cu o ingenuitate desăvîrşită. Atunci *'

se preface îrîtr-o păpuşă de porţelan, expusă decorativ şi profesional in vitrină *(Rondelul lushiwarei) :*

I 'rin vitrine ase/ai e,.;•... ',, In cartierul losliiwara
Vezi păpuşi nenumărate, '
C'î! de lungă este vara.
Sunt aproape-a'.emûnate, '
In obraji le arde para,
Prin vitrine aşezate,.
In cartierul loshiwara.

Emoţia este în acelaşi timp de ordinul surprizei, al atracţiei insolituluiJ. Şi cînd Macedonski aude la Paris un grup *de* chinezi vorbind po stradă, el întoarce instinctiv capul: *(Rondelul chinezilor din Paris) :*

Ei nu vorbeau, ci ciripeau, Că/uţi din lună în Paris, Şi cum naintea mea mergeau Păreau ieşiţi ca dintr-un vis.

Cu toate acestea, raportată la întregul sens al operei lui Macedonski, estetizarea realităţii începe să se dezvolte, în-tr-o direcţie cu adevărat proprie, de abia de la un anume stadiu al transfigurării euforice a naturii. Percepţia artei se opreşte la intense contemplativităţi formale. Percepţia vieţii conduce, în schimb, la vitalistul Macedonski, spre purificări din ce în ce mai radicale, care păstrează din

impulsul inițial doar freamătul originar şi mersul ascendent al spiritului.

Că în poezia lui Macedonski „natura" îşi relevă cîteva din atributele sale romantice tradiționale, nimic mai adevărat. Există o „convenție" naturistă, cînd idilic-jovială, precum în *Rondelul duminicilor de la Bellevue,* de loc originală:

Flori de *zarzăr,* cer de mai
Soare vesel, colț de rai,

cînd crepusculară, melancolică, sugestivă, invitînd la visare. Precum în *Pădurea,* în care „macedonskiană" este doar aspirația „uitării":

Iar dînd uitării lumea-ntreagă şi eu s-am parte de uitare.

[1] **Michel Guiomar, *L'Insolite,* în *Revue d'esthétique,* T.X., fasc. 2, avrii-jum 1957, p. 113—114: *„L,'Insolite change le monde extérieur".***



Poezia are suflul său, dar reprezentările n-au încă personalitate. Un oarecare manierism, pe care-1 vom regăsi şi la Anghel, devine uneori chiar dulceag. *Intre frunze,* florile „roşesc şi se iubesc" etc. *Sub munți,* atmosfera este prea „frumoasă", prea corespunde unor „vise aripate". Nu aici este adevăratul Macedonski, care cultivă si astfel de „poetizări", în felul lor autentice, răspunzînd unei emoții reale, într-un limbaj totuşi prea „literar". *Pe lacul de Garda* se menține, la fel, în convenții delicate. In schimb, *Ă Tarvis,* cu nota sa jovial-festivă, începe să dea indicații despre esența „bucolicii" macedonskiene, uşor senzuală, pură totuşi, diafană, de o stilizare incomparabilă, precum *Bucolica undă:*

Bucolica undă adoarme în tihna de sălcii pletoase, ^|" Ici-rolo trăsnite cu aur de-a soarelui apoteoză,
Sub blonzii cu plastice forme se simte schimbată-n femee,
Prelinsă pe nudele corpuri ea tremură, şi purpurată
O scutură cinic dar dulce mişcări onduloase de-almee.

Candoarea este atît de evidentă, încît imaginea devine aproape edenică, sugerînd reîntoarcerea la o altă vîrstă a umanității, dominată de instinctualitatea castă, ingenuă. De o rară suavitate, perfect imaculată, rămîne mai ales *Pe balta clară,* de culoarea argintului, expirînd în euforie. Trebuie notat de pe acum că poeziile cele mai plastice sînt, în acelaşi timp, şi cele mai muzicale. Semn că la Macedonski instinctul muzical nu este, cum se crede în genere, pur sonor, ci predominant inefabil:

Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeți nemaculate curgeau din cer — lucioase
Zîmbeau în fundul apei răsfrîngeri argintoase;
Oh ! alba dimineață şi visul o şoptea,
Şi nori albi, — şi crini suavi, — şi balta clară,
Şi sufletul — curatul argint de-odinioară.

Purificarea materiei a făcut de abia acum pasul decisiv spre ceea ce reprezintă adevăratul peisaj poetic macedonskian, care „există": diafan, suav,

radios, cu evoluție spre feeric, decorativ şi „lux" *(Rondelul ilarilor de lună) : flori* de lună ce s-agață Schimbă apa în brocart; K'l Printre frunze prinde viață

' •' '*' Cîte-un cîntec de Mozart.



\! : • " • • –

*Rondelul cascadelor de* \ozê pJàXttàtft^trKimful „yj-aiej artificioase, vizuale si mai aï " " " ~ Parfumul lor purtat în stradă Intinde-a lui subțire plasa... llrcînd pe pomi, zîmbind pe casă, Se surpă rozele grămadă.

Iar *Rondelul privighietoarei între roze,* al celei muzicale: O vrajă si albă ş-albastră Din ceruri spre lume s-avîntă, "' A nopții sublimă măiastră

* K-ascunsă între roze, şi cîntă.

Macedonski trăieşte în poezie un rar sentiment al spectacolului radios, exuberant, festiv. Şi cînd mediul citadin i-1 oferă, precum carnavalul florentin, exultanta sa devine febrilă *(Florence) :*

*Des jeux de braise aux nuits de.*feutres *ténébreux, L'Arno, les confetti, puis les fleurs sans rivales,* ¦ *Les longs et fous baisers sonnant par intervalles,*

*Tout cela dans en rond sous mon burin fiévreux.* Dar cea mai elocventă corespondență de acest gen este oferită numai de „apoteoza" naturii inocente, glorioase, predispusă la complicități subtile. *Zori roze,* chiar dacă „imitație", defineşte perfect aceasta ultimă etapă poetică, pe drumul marilor transfigurări macedonskiene:

Pe sub migdali şi pe sub roze, 1
S-au dus în umbră zîmbitori;.:' < Curgeau lumini din ceruri roze,
Vocalizau privighetori. '
•<.;-;p.. Curgeau lumini din ceruri roze, —
..,, Erau copii fermecători,
". Şi coronați de-apoteoze
'••'•"•••'"' Se socoteau nemuritori.
* '• ' ' ' '•.
"•jy. Şi coronați de-apoteoze
...:...., Treceau-nainte, şoptitari;
J';" Pe sub migdali şi pe sub roze
•-f-"1 S-au dus în umbră, zîmbitori.

**^i e. POETIZAREA INSTINCTELOR ŞI A VITALITĂȚII**

O curbă identică poate fi observată si din interior, explorat mai întîi în sens fiziologic, la nivelul senzațiilor elementare, supuse şi acestea unui proces permanent de rafinare, care face la un moment dat cu putință purificarea totală



printr-o adevărată mutație. Sensibilitatea Curat „senzațională", observată în trecere şi de E. Lovinescu, una din cauzele esențiale ale aridității lirice macedonskiene, şi deci, în parte, a „modernismului" său [1], nu rămîne însă, orice s-ar spune, la stadiul elementar. Şi ne putem întreba dacă definiția citată, exactă în esență, este măcar interpretata corect. Căci este evidența însăşi că poezia lui Macedonski nu se reduce numai la senzație. Şi că, în fond, interesante şi moderne nu sînt atît notațiile ca atare, cît conținutul şi analiza acestor senzații, împinse într-

o regiune în care nici un alt poet român nu înaintase încă. Şi chiar azi, cu excepția unor experiențe argheziene, explorările lui Macedonski rămîn, poetic vorbind, foarte singulare.

Senzația macedonskiană predominantă fiind, de departe; cea erotică, poetul pătrunde cu inocență într-o zonă „abisală" de sexualitate obscură, confuză, uneori chiar de „ne~| vroză". Macedonski este primul poet român al instinctului" tulbure, predispus spre orgiastic, alterări, complicații şi sub-tilizări, în timp ce Eminescu — incontestabil — rămîne marele poet român al instinctului natural, procreativ, „veneric", în tradiția poeziei populare. Interesul literar al acestor sonde în adîncime este de ordin analitic, investigați v, şi totodată al puterii de evocare, al reprezentărilor poetice, de o intensitate nebănuită. Macedonski se complace în definiția estetică a eroticii frenetice, deviată spre confuzii şi ambiguități de o reală finețe, şi acest aspect îi conferă — în poezia noastră — o netăgăduită originalitate.

Nota imediată este aceea a exacerbării şi violenței, a excesului senzorial fără preocupări de anatomie, în limitele normalității temperamentului sanguin. Chiar şi la tinerețe, cînd Macedonski se lasă înrîurit de Musset, unele imagini („Cu buzele-n foc brunite", „al plăcerii pojar", fior „cuțit", *Ecourile nopței)* prevestesc ce direcție va lua acest stil erotic paroxistic. El devine *Cîntec voluptuos,* care exaltă „ale sîngelui furtune", cu atît mai explozive, cu cît sînt mai adînc ascunse în „învelişul meu tăcut". Emoția va fi deci aceea a erupției şi a invocației violente:

Să chiemăm o voluptate mai presus de cea umana "•i în ea să ne-ngropăm.

[1] **E. Lovinescu, op. cit., VI, p. 9.**



Sub retorică se simte țîsnind o frenezie, expusă deschis, cu candoare. Desigur, izolate, aceste incandescențe devin ceva mai palide, poate chiar prozaice. Poetul evocă *In atelier* „furtuna zdrobitoare":

Ce-o scutură din creştet şi pînă în picioare Sub chinul voluptaței în brațele-i de oțel.

Şi violența limbajului luată în sine poate că nu este suficientă să transmită adevărata emoție, care este de fapt aceea a desfăşurării gradate a întregului suflu, cul-minînd cu scena acuplării, cînd fecioara (spus foarte

crud") : !

Simți că se aruncă Satana peste ea. i

Pe de altă parte, instinctul lui Macedonski se com-; place atît de evident în evocarea momentului ultim, cu tendința eliminării etapelor intermediare, încît freneziile finale absorb în intensitatea lor orice nuanță. Erotica aceasta n-are reprezentări de un mare rafinament sau de penumbră, ci de vitalitate în erupție, de exaltare directă, sinceră, a bucuriei fizice, în termeni de o plasticitate cum poezia română nu mai cunoaşte pînă la unele *Flori de mucigai,* gen Rada sau *Ținea.* Privelіştea, lipsită de orice ipocrizie şi convenție, este uneori direct brutală. De altfel, ciclul cel mai reprezentativ poartă chiar titlul *Idile bru tale,* înlăturate în trecut cu un gest prea pudic, de intuit exact, în specificitatea lor strict poetică. Fără discuție că reprezentările sînt uneori mai mult decît riscate. Dar defi nițiile au solemnitatea lor. Şi, mai ales, un anume aer viril, imperios, de „triumf masculin" şi tumult

sălbatic, care este numai al lui Macedonski *(Brutala țepenie) :* ••> ;.. Brutala țepen ie tră?,neşte sugestivă

a; •; •

;_Nu /ice nici o vorbă, gentilă inocență,

"•' *' Va fi o vijelie cu repezi descărcări,

'•' Poemă încordata s-alerge pe-o cadență,

,.,'u..p • Trohaie scuturată de surde consonări

Nu zice nici o vorbă, gentilă inocență.

Dacă ne eliberăm de prejudecăți, totul devine de o insolență, agresivitate şi egolatrie nemaipomenită, însă tocmai de aceea plină de freamăt. Poetul se contemplă *Superb de forță brună* si se pierde în mari demonstrații de forță, elogiind triumful dorinței de putere al virilității invincibile:

463

Iți

"••'*• Superb *de* for(ă brună si musciili insolenți,

/»fc? In (ine fac sa nască visări genesiace,

î;'^1 Trăznit să le-nfăşoare de cite ori îmi place

•Fluidul invizibil de germeni violenți,

:,i" ' Superb de forță brună şi musculi insolenți.

In visul tău de-azi noapte, superb de forță brună, Sunt eu rare prin cuget nălucă am intrat • Cu gladiul vigoare! sunt eu ce-am fulgerat

*i* O roşie splendoare şi corpul nins de lună

Tn visul tău de-azi noapte, superb de forță brună. Absolut remarcabil este faptul că explorarea instinc-tualității conduce pe Macedonski la o transpunere erotică integrală, aceeaşi perspectivă fiind evocată şi din direcție feminină. Nimeni n-a cîntat la noi cu mai multă ardoare naturistă nu numai ardenta bărbatului, dar şi aceea a femeii, care-şi smulge voluptatea prin mortificarea cărnii în mari spasme, precum în *La'is vierge,* cea mai baude-lairian-macedonskiană poezie a literaturii noastre:

*Couche-moi sous ton corps souple et beau, de jeunesse, Athlète brun, force et santé, glaire divin, Ton approche troublante est une folle ivresse: Seule la volupté n'est pas un leurre l'ain. Oh, je t'aime, prends-moi, triumphant et superbe; Mes seins écrase-les, comme on écrase l'herbe Grec impur, assouvis ton insolent désir; Sois la farouche faux et je serais la gerbe. Je veux mourir sous ton spasme et pour ton plaisir.* Rămas numai la acest stadiu, Macedonski ar fi devenit lotuşi în cele din urmă monoton. Din fericire, claritatea începe să se întunece, să se complice. Şi dacă privim cu atenție, observăm că momentele de tensiune exacerbată sînt însoțite, precedate, sau urmate de o serie întreagă de confuzii de senzații şi emoții erotice, unele foarte ambigui, a căror percepție presupune finețe interioară şi o acută capacitate de analiză, însăşi cuplarea de noțiuni este semnificativă. *Idilele* care sînt în acelaşi timp *brutale,* curtezana *Laîs* devenită *fecioară, voluptatea sumbră* plină de *farmec magnetic (In atelier),* acestea — şi multe altele •— sînt indicii că la Macedonski instinctul erotic este predispus spre

interferențe și complexități tot mai subtile, surprinse încă din adolescență *(Copilăria) :*

Cine n-a simțit cum urcă niște stranie parfume De la inimă la cap ?

464

Figurat vorbind, „sîngele" său este acela al unui hiper „civilizat", al cărui temperament rafinat vibrează sub impulsitmi și senzații noi. Iar acestea nu mai au nimic de-a face cu expresia nudă, elementară a instinctului, care între timp se „pervertește". Mai puțin tonul final, prea demonstrativ, *Faunul* exprimă tocmai această complicare inevitabilă, plină de contraste senzoriale, surprinse cu deosebită virtuozitate (versiunea franceză este și mai precisă în definiții) :

In ochii mei adinei, pe brînci un faun priveghează,

Catifelează lin si dulce cuvîntul său — suspin blajin — Dar cînd stăpîn se crede-a fi, atunci pe pradă sare, Brăzdează sînurile goale cu buze aprigi ca de Djin Și e un Iad de foc ascuns ce pînă nu tresare Catifelează lin și dulce cuvîntul său — suspin blajin. Instinctul a devenit insinuant și frenetic, „catifelat" și febril, crud și irezistibil, cast și voluptuos, și astfel de notații apar încă din adolescență *(Cind* datează din 1878), semn de evidentă precocitate. *Antiteze* romantice sau *con-cetti* barochiste, contrastele acestea sînt în primul rînd macedonskiene, prin amestecul lor specific de inocență și senzualitate, violență si lascivitate, revelație și aluzie, săt-băticie și finețe. A sugera tot și a te păstra, de *la* început și pînă la sfârșit, într-o desăvîrșită ambiguitate reprezintă un mare rafinament poetic, si între *A celle qui est trop gaie* de Baudelaire, de pildă, și *L'onde rose.* de Macedonski preferința noastră merge mai curînd spre stilul celei din urmă. A figura voluptatea acuplării prin îmbrățișarea senzuală a apei ține de un mare instinct poetic: Sous *le plongeon brutal l'onde s'entr-ouvre rose... Inéluctable agit une métamorphose... C'en est fait... longument elle pleure pâmée, Puis, subitement femme aux mouvements d'aimée, Elle se laisse aller, et souffre ce qu'on ose, Sous le viol brutal des mâles, pâle et rosé.*

Capacitatea de a diminua prin poetizare senzațiile cele mai tari si de a nu cultiva, cu acest prilej, orice fel de plasticizare, ci numai pe cea mai plastică posibil, se relevă mai ales în *Vasul,* unde reprezentarea erotică devine adevărată sculptură parnasiană, estetizată pînă la dispariție:

**465**

Gestul lui *e o* minune, gura lui, rubin și perle,.

Corpul tot plasticitatea unor zile ce s-au dus.

In gîtleju-i păsări rare se îngînă-ncet cu merle, Ș-orice limbă amuțește, ș-orice suflet e sedus...

Gestul lui *e* o minune, gura Iui rubin și perle.

Este greu de citat in poezia noastră o altă strofă, în ace lași timp mai precisă și mai echivocă, decît aceasta: Floare-aproape nereală se înalță hieratic, C) splendoare ca de soare răspîndește împrejur, Magistral și rece vecinie, deși viu ca un jeratic, l

Nu c simț sub al său farmec să-i mai poată fi sperjur...! Floare aproape nereală se înalță hieratic l

Față de aceste rafinamente, mica procesiune de femei fatale din poezia lui

Macedonski, enigmatice, insinuante» perverse, varietăți curente de înger şi demon, de tipul • fetei inocente şi „ciudate" (în *Archangel),* candide şi provocatoare *(Guzla),* oînd *„l'étrange tzigane" (La Tzigane),* cînd *Contesa palatină,* care-şi aruncă victimele în Rin (de altfel, traducere din Heine), ne pun în faţă imagini obişnuite. Doar Dans *de efeb* poate încă să intrige, cu ai săi „mari ochi", în care „ard flăcări ciudate".

In schimb, mult mai surprinzătoare si pline de efect poetic — deşi de la un timp începem să surprindem ritmica unui ritual erotic obligator — sînt trecerile subite de la candoare la violențe stimulate de un anume mediu cosmic. lntr-un decor senin, suav, înflorit, parfumat, instinctul intervine brusc cu exploziile sale. Şi s-ar zice că pe Macedonski tocmai aceste elemente inocente îl excită *(Volupté) :*

*Là, dans un rayon d'or, adolescent à jeun Je te prendrai, brutal, éperdue et ravie.*

Acuplarea din *L'onde rose* are drept fundal un peisaj magnific:

*De l'Orient en feu monte une apothéose; Ceinte de velours vert, rosé, l'onde repose,* cel din *Chitară* este de un edenic floral: Cu ochii mari te urmăresc, Printre flori cu vii răsfrîngeri,

Sunt migdali şi albi şi rozi
Şi e iarbă şi e soare, • - . . . -
Umbră, apă soptjtpare,
466

Şi cu cît mediul devine mai incandetaSent, cu atît in stinctul eterizat se transformă într-o sffhplă esență, **în** țipăt inocent si pur *(Soare) :* •'••'

E soare
Şi te voiesc... ""
Cîntă albe izvoare Petale pembe fulguiesc.

Poezia, în totalitate, este foarte elocventă pentru capacitatea transferului emoțional, tipică la Macedonski, a cărui predispoziție pentru asociații şi substituiri de emoții se dovedeşte, mai totdeauna, excepțională, în mediul candid, care sugerează angelicul, instinctul devine şi mai conştient de esența sa brutal - pămîntească. Şi ambiguitatea sufletului macedonskian surprinde şi relevă tocmai această contrarietate fundamentală *(Chitară) :*

Insă frații tăi sunt îngeri
Şi mi-e visul omenesc.

Amestecul de „vis" si „profan", de voluptate şi transfigurare, revărsat într-o supremă beatitudine a simțurilor şi spiritului, care soarbe femeia într-un adevărat extaz, dă o notă particulară eroticii lui Macedonski. Expresia sa memorabilă este *La visul profan,* cea mai bună şi în tot cazul cea mai reprezentativă dintre poeziile sale de dragoste:,

Fă-mi loc în floarea ta de crin, Să nu m-ajungă alt suspin b': Decît
..•'•-:-; Suspinul unei voluptăți
Intr-însul cu eternități, Ce sunt soil ițe de urît !
.L
•Wu>. Iar, cînd vom fi transfigurați
Ca doi columbi înaripați, - ' " In sus,

••'•:'Luînd-o prin văzduhul alb
Eu corp albit, tu corp roz-alb, Să dispărem către apus !

Deşi, strict sentimental vorbind, Macedonski se dovedeşte a fi un poet oarecum „uscat", cu o slabă „cristalizare" erotică, fără cultul afectiv al femeii, o undă de lirism erotic autentic există în poezia sa. Macedonski intuieşte şi exprimă esenţa dragostei în termenii săi absoluţi



H,

(poezia *Anei* prefigura aceeaşi tendinţă), chiar dacă pe mici spaţii. De fapt, adevăratul lirism este totdeauna lipsit de discursivitate.

Strînse într-un fascicol unic, senzaţiile transmit poeziei lui Macedonski un puternic sentiment al vieţii, a cărui subtilizare ascultă de aceeaşi „lege" neuniform ascendentă. Macedonski demonstrează cum vitalitatea se poate preface în poezie, purificîndu-se; cum viaţa vieţii devine, printr-un act de alchimie lirică, viaţa artei. Din această cauză, nu este nici o exagerare a spune că în Alexandru Macedonski literatura română cîştigă pe cel mai mare poet vitalist al său, capabil de strălucite exemple de viaţă şi îorţă irezistibilă, euforică, adesea eruptivă, de elan si entuziasm, avînt şi tinereţe, într-o revărsare şi dăruire i continuă. Macedonski surprinde viaţa „clocotind sub mii de forme" *(Cîntec voluptuos),* si hiperbola, în esenţă, este exactă. Căci poetul, ori de cite ori scoboară la izvoarele vieţii, devine ardent şi vibrant, adevărată sondă în erupţie. Al său *Imn la Satan* constituie un astfel de imn închinat bucuriilor totale ale existenţei:

Eşti tot ce e ispititor: plasticităţi de corpuri goale —
Şi zbor spre cer — şi voluptăţi ce sunt titanice răscoale...

Prima ţîşnire pleacă din contemplarea mediului cosmic, localizat cu mare intuiţie artistică în stepa scitică, mediu prielnic dezlănţuirii senzaţiilor tari, „aspre", „vertiginoase", aşa cum şi spun, de altfel, definiţiile din *Halte dans „Tarass Boulba".* Stepa *„exalte şes prestiges",* şi poetul le adulmecă avid. Din această cauză, cele mai tipice descrieri macedonskiene nu sînt coloristice, nici parnasiene, ci vitaliste, dinamice, sugerind patosul instinctual şi violenţa izbucnirilor vitale. *Stepa* poetului este de o „sălbăticie de pustiuri onduloase", o mare agitată: Pe sub iarba mătăsoasă cu talaz neţărmuit, Se revarsă fără margini printre lacuri mlăştinoase, Şi de ceruri se izbeşte alergînd spre răsărit. Viziunea deschide perspective vaste, fascinante

(„schinteiază", „sclipeşte"), îmbătătoare. Macedonski

H'-



aruncă privirea ia orizont şi trage În piept puternicul vînt de stepă:

Nemărginiri ce-n timpul verei sunt oceane de verdeţi.
Cu flori albastre, cu flori roşii, în raza clarei dimineţi,
Cu aerul umplut de-arome sălbatece şi muşcătoare.
Ce răzvrătind musculatura o reîncarcă cu vigoare.

Senzaţiile sînt atît de intense, încît sugestia este aceea a proiectării într-un alt regim de existenţă, a cărui intensitate face- să vibreze la unison, omul şi natura. Simţurile omului ating intensităţi rare,,,*1'ouïe et la vue s'exacerbent?' (La forêt pourpre),* destinul nefericit este „consolat" *(Lewki),* depresiunea învinsă prin transfigurare *(Rondelul privighietoarei).* Dar cînd din energetic şi eugenie, decorul începe să devină seducător si poetic, agitaţia si răscolirea interioară tind să se absoarbă într-o dulce euforie. In astfel de momente, alternanţa macedonskiană îşi reface o dată mai mult atmosfera specifică. Dacă stepa „îmbată", zorile în schimb seduc prin „magie", insuflînd în acelaşi timp o subtilă vitalitate *(Lui Victor Bilciurescu) :*

Mai nainle de-a fi zînă /orile se-ngînă-n ceruri,
Insă palidele-albeţe încă pline de misteruri,
Dacă gloria solara de abia o prevestesc ' '•' ᵛ Epopeea luminoasă în secret o prevestesc
înviind culoarea moarta, rîntecul de ciocîrlie,,.:;-:. Trilul de privighietoare, toată blonda veselie j
... \ ', Ce — e-n rouă dimineţii, ce e-n pomul înflorit, ! '.'. Vocea frunzei, plînsul apei, Victore, nimic pe lume ' "" N-are a zorilor magie încărcată de parfume;
Victore, în tine astăzi mă revăd întinerit.

Asociaţiile acestea sînt cum nu se poate mai specific macedonskiene. In natură, poetul proiectează visul său masculin, care, printr-o selecţie naturală foarte specifică imaginaţiei sale, se precizează a fi tipul viril, ajuns la maxima sa potentă, obiect de exaltare lirică.

Adevăratul erou macedonskian nu este nici Făt Frumos, nici Luceafărul demonic, ci bărbatul arzător, impetuos, expresie exemplară a speţei, întrupare desăvîrşită a vitalităţii explozive. Virilitatea sa este fastuoasă, exuberantă şi, mai presus de orice, imagine ideală a masculinităţii superbe, falnice, cu o notă de infatuare si narcisism,



care în acelaşi timp atrage şi irită. Priveliştea, în orice caz, rămîne originală şi face imagine *(Vînt de stepă) :* Sunt principe stăpîn pe stepă cît pot cuprinde cu vederea... îmi creste păru-n stufuri negre şi-n ochi îmi fulgeră plăcerea, Sunt june, sunt puternic, liber, — încalec repede-armăsar, Apun ici-colo ca nălucă şi dincolo din nou răsar...

Această poezie este o băutură alcoolică tare, răscolitoare, de gustat şi pentru umanitatea sa adîncă. Excesul de intelectualism şi „civilizaţie" a făcut adesea din omul modern o fiinţă sofisticată, artificializată. Cultul naturist al simţurilor a dispărut. Or, poezia lui Macedonski ne întoarce tocmai la acest regim al inocenţei vitale, tinereşti, cîntată cînd în versuri alegre, cu definiţii deocamdată curente *(Tinereţea) :*

Iubesc frumoasa tinereţe,

Cu an'.i săi de flori, Cu xîmbele pe a sa faţă,

Cu ochi scînleietori.

cînd, mai ales, în terţine sonore, de autoportret flatat cu ingenuitate *(Le Steppe) :*

*Mes cheveux, les cheveux en boucles chatoyantes Ruisselaient sur mon front, blondis et repoussés;* !*•?..••• *UH refrain entr-ouvrail mes lèvres frémissantes.* M, ». *Le sang ardent et pur, les nerfs non émoussés,* • ' ' • * • *Je domptais homme et femme, et coursier redoutable. Prodigue de tendresse et d'éclats courroucés.*

întreg acest narcisism devine uneori si retrospectiv, notabil nu atît prin surprinderea trezirii instinctului, cît mai ales prin intuirea unui posibil *Avatar* antic. Suprapunerea unor senzaţii imediate peste imagini moarte, de pură memorie istorică, este surprinzătoare: Eram atletul plastic, întors abia din castre.

Uitată mi-este groapa sub flori şi sub parfume, Dar tot mi-aduc aminte... — fu Cretus al meu nume. Şi-n for purtam tunică cu ciucuri elinesti.

Alteori, prin amestecul de „beţie vertiginoasa", sen/a-ţie a voluptăţii si „demonism", vitalitatea crudă, violentă, mereu vie la Macedonski, începe să prindă o nuanţă aproape baudelairiană, deşi poetul continuă să-i spună „scitică". Oricum, definiţia dezvăluie, încă o dată, substratul ancestral al acestei sălbăticii instinctuale, trecut prin filtre poetice din ce în ce mai fine. De astă dată contras-



tul este şi mai violent, căci regresiunea are loc în plină.

proto-istorie *(Sonnet Scythe) :,-*

*C'est déjà très loin: âpre et violent à mon r*

*Cerveau monte un parfum, vertigineuse ivresse,* >

Dar tensiunea nu mai e aceeaşi. Tipul viril, datorită / acestor metamorfoze, pierde mult din acuitatea sa origi-; nară şi atunci el apare, de la un timp, tot mai puţin „teribil". Masculinitatea se subtilizează prin contaminări „insinuante", sub regim de *Névrose:*

*Insinuant, et doux, puis terrible et sauvage, Lascif sous des cheveux d'antique Athénien, Plus cruel qu'un goule, et plus soumis qu'un page Antinous divin, et Bachus indien.*

Imaginile acestea circulă în special în poeziile fran-, ceze, unde ecourile pot fi urmărite cu uşurinţă, de la Baudelaire pînă la Richepin. Dar, strict estetic vorbind, ele introduc nuanţe noi, de altfel previzibile, de rafinare progresivă a masculinităţii, atenuată prin efeminări uşor echivoce. Şi astfel tipul viril ni se înfăţişează sub trăsăturile unui demon, cu seducţii de efeb *(L Incube) :*

*Sous son duvet de pêche un pâle démon pointe, -i*

*Sous ses cils d'or bruni flambe sombre un enfer,*

*...ses yeux ont le louche éclair du mâchefer.*

Totuşi purificarea extremă se produce de-abia în portretul curăţit de orice pete, a „efebului" autentic, „clasic", „cu ochii palizi", „cu ochii de mister", *O umbră de dincolo de Styx:*

Tot nalt, tot zvelt, tot tînăr — plăpînd ca o zambilă.

Primul impuls — şi cel mai puternic — pe care tipul viril îl simte în poezia lui Macedonski, plină de atitudini războinice, este lupta sub toate formele, de la

inr cleştarea fizică, pînă la tensiunea creației, de un dinamism, am spune, unic în literatura noastră. Evident, scene belicoase, eroice, se întîlnesc adesea la Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc. Dar spiritul poeziei lor este altul. Macedonski rămîne pînă azi, prin însăşi structura sa, poetul neegalat al ardorii combative, printr-un

adevărat paradoxal al contemplativității estetico-extatice, înlocuite, în mod imprevizibil, prin exploziile cele mai violente şi furibunde. Atracția acestei poezii stă în vibrație, în freamătul pur, instinctual al forței fizice. Stors să fii de orice vigoare şi nu poți să nu tresari la trepidația unor astfel de versuri *(Ospățul lui Pentaur),* scrise cu arma albă în mînă:

Majestatea sa năvală îşi repede al sau car:
Calcă, culcă, — împunge, rupe, taie, spintecă, răpune
C-o mînie trăznitoare în al ochilor focar.
De sub roți, de sub topite, de sub spada ce se fringe Intre coastele căscate unde ferul s-a vîrît, Ixvoreste, sare, curge un întreg potop de sînge Şi ir.ormane de cadavre umplu cîmpul mohorît.

La fel de remarcabil se revelă Macedonski şi cînd sco-boară deschis în arenă, cu gesturi de muşchetar teribil. Spiritele blazate, timorate, meschin-prudente, fără îndoială, nu pot înțelege bine această poezie, făcută toată din gesturi virile, agresiuni, fandări şi defensive disperate. Dar cine are temperament agitat, dinamic, nu poate să nu îmbrățişeze impulsivitatea macedonskiană, cadențele sale repezi, ofensive, pline de energie, chiar dacă expresia rămîne uneori cam familiară *(Destul) :*

Ați căruntit cu totul, bătrînilor cobzari, Dar de s-a dus o vreme, o nouă vreme vine Şi ea c-un bici pe care în mîna sa îl ține ii Plesnind vă strigă vouă: Alți timpi, alți lăutari.'
Acum este timpul puterii, bărbăției, Copilul de ieri, astăzi e un băiat viril...

Poetul izbuteşte în tot ce constituie moment eroic, cavaleresc *(Poeții) :*

De sunt nebuni, voiesc să-i apăr, Că-n ochi am fulgere ce scapăr Scîntei de poezie,

sau pur defensiv, exprimat în tirade de un suflu rar *(Noaptea de ianuarie)* şi de o nemaipomenită sfidare:

Aide, soartă nempăcată scoaiă-te din nou la luptă...
Sau dă-mi viață sau dă-mi moarte, căci din somn m-am deşteptat;
In stiletul laş, dar sigur, dacă sabia ți-e ruptă
Să-1 înfigi pîn' la plasele într-un suflet revoltat.
Sapă-mi groapa cît de-adîncă, fă-mi duşman j chiar după moarte,
Voi lupta şi-atunci cu tine.,,

472

Energia acestor versuri creşte şi mai muit prin intuirea „forței morale" care le animă. Principiul, foarte important în „etica" poetului, îşi găseşte în campaniile sale literare un vast cîmp de operații, înfruntate cu o bravură desăvîrşită. Indiferent de justificare sau de obiectiv, Macedonski face figură excelentă în toate demonstrațiile agresive şi de forță. Un oarecare retorism

grandilocvent este cerut de însăşi explozia ideii, care 'înlătură prin autentic orice rodomontadă. In ce constă *Mîngîierea dezmoş-tenirii ?* Evident, în ripostă şi numai în ripostă:

M-am luptat

Corp la corp cu traiul zilnic şi cu soarta nempăcată,

Sub a căreia sandală inima-mi însîngerată; Chiar şi astăzi e strivită, fără-nvins a mă fi dat.

Deviza sufletului său rămîne în orice împrejurare ana singură, sfidarea devenind aforistică *(La suflet) :*

Tu eşti si rămîi sus ! ᵛ

Dar cel mai impunător aspect al acestei poezii dîrze, combative, este, fără îndoială, exaltarea energiei construc tive, creatoare, printr-o remarcabilă sinteză de vis, vigoare şi voinţă. *„Le sentiment de nos forces* — spune Vauvenargues — *Leş augmente".* Şi Macedonski con firmă, într-un mod excepţional, tocmai această autopropulsare a energiei interioare. Efectul literar iese din conştiinţa oscilaţiilor şi piedicilor învinse, traduse printr-o senzaţie finală de triumf. *Sonetul puterii* este un mic poem eroic în patru puncte: al idealului, îndoielii, luptei şi victoriei finale, sugerînd o încordare maximă: Tîrnăcopul, pila, mina muşcă stînca cu-ndîrjire.

Vină de-aur bănuită e adine în munte-ascunsă...

: Strălucirea ei curată nicăieri nu e răspunsă.

Ci mereu se depărtează ca furată de-o vrăjire.

Devine limpede că această latură a poeziei macedon-skiene nu poate seduce decît temperamentele tenace, voluntariste, energetice, care nu pierd nici în infern speranţa *(L'Enfer),* capabile să soarbă prin toţi porii vibraţia unor versuri scrise cu cea mai mare energie. Există zone în poezia lui Macedonski de unde se desprinde un zgomot

surd de cuptor încins de poterie, atelier de şlefuitor şi sală de arme, sugerînd admirabil efortul creator, ireductibil, sacadat, exultanta beţiei constructive. Cezurile versului au ceva din loviturile ciocanului de miner *(Le roc est dur...)* si trebuie pătruns:

*Le roc est dur. Du quartz. Le labeur inouï. A m'y heurter toujours je jausse pioche ou lime Et je poursuis quand-même en un rêve ébloui Le filon où scintille, épuré, l'or sublime.*

"* Macedonski vede creaţia în mod dramatic, industrios şi combativ *(La Forge) :*

*Une fenêtre noire et morte est mon passé: Elle fut l'oeil sanglant d'une géante forge Dont le soufflet halète et dont le feu dégorge Mais dont le marteau cogne et n'est jamais lassé.* El rămîne, fără îndoială, marele nostru poet a'l ardorii războinice, al tenacităţii creatoare, al forţei morale si bărbăteşti nesleite. La Claudel se întâlnesc profesii de credinţă identice [1].

Cînd eroul nu luptă, tensiunea sa interioară neconsumată pare uneori atît de mare, încît ea sugerează explozia vitală iminentă. Atunci Macedonski schiţează

gesturi violente, crude. Este latura „sălbatecă", „primitivă", a poeziei sale, oferind priveliştea seducătoare a instinctuali-tăţii pure *(Stepa) :*

De-o năprasnică vigoare mă resimt însufleţit... Pe potrivnica fecioară as turba-o sub plăcere Şi duşmanul dintr-odată 1-aş înfige sub cuţit.

0 formă obişnuită a refulării, tipică la Macedonski, uşor de surprins în toate fazele sale, este fuga, iureşul, cavalcada furtunoasă, ţîşnirea impetuoasă, poezie aproapa fiziologică, scrisă în ritmuri repezi, vertiginoase. Senza ţia dominantă, metaforic vorbind, este aceea a elanului vital dezlănţuit, care multă vreme se păstrează în forme romantice, byroniene, de tip *Mazeppa.* La tinereţe, Ma cedonski, în diferite balade, „pinteni dă calului, fuge-n delir ! " *(Călugărenii),* admiră *Calul arabului* şi „falnicul izvor", cavalcada fantastică *(Dorobanţul),* sărută cu ochii

[1] **Maurice Blanchot, op. *cit.,* p. 83.**



pe *Mirza* „prinţ tătar", „cu falnic armăsar", pe *Cavalerul Kurd,* prototip de virilitate exotică, vijelioasă:

Şi zburînd peste pustie,

Pe nisipul surd, Trece ca o rază vie Cavalerul kurd !

Această poezie nu este propriu-zis facilă, cît elementară, de un vitalism, desigur, necomplicat, însă autentic. Dar, destul de repede, vigoarea devine exacerbată, adusă în pragul exploziei:

Părul meu, aprins de soare, este tot o schinteiere; -•• Caldul sînge prin artere năvăleşte înteţit...

Pentru calul strîns în pulpe sunt sălbatecă durere.

„înainte !" Este şoapta ce din toate se ridică... La această intensitate, frenezia se purifică prin ardere şi instinctualitatea se preface în gest simbolic: Radiază o poemă, gind de suflet domnitor, C'înd joci calul în buestru, sau cînd pintenu-i iuţeşte.

Transferul emoţional se dovedeşte şi mai profund, căci în actul descărcării vitale se produce, printr-o ardere specific macedonskiană, o adevărată transmutaţie sufletească. Elanul pierderii în spaţiu se preface în visul pierderii în spaţiu, şi prin el în uitare:

In picioare calc trecutul, corp şi suflet mă cufund. Şi, mai presus de orice, în zbor vizionar, himeric, voluptate în care Macedonski se cufundă:

Nici săgeata nu te-ntrece — şi te-avînţi fără-ncetare — Sub un farmec de himeră, după ea urmăritor.

Poetul are deci acest talent considerabil de a face posibilă intuiţia şi proiectarea saltului de pe un plan pe altul, de a rupe cercul de fier al realităţii, de a face o spărtură în zidul vieţii, stăpînit în acelaşi timp de un sentiment foarte concret al durităţii existenţei şi de necesitatea de a defini cu precizie această situaţie *(Le Steppe) : Au travers du réel quand on fait large brèche,*

*Emporté par son rêve on file, gorge sèche...* Alte aspecte si nuanţe apar pe măsură ce impulsiunile violente încep să se „civilizeze", să se domolească, prin integrare în disciplina unei cadenţe, moment în care Ma-

cedonski descoperă emoția şi valoarea ritmului. *Horele* poetului n-au altă semnificație reală. Şi dacă poetul le cultivă, explicația stă numai în seducția senzației pur fizice a vîrtejului, tradus şi onomatopeic, uneori chiar de împrumut, prin Goethe:

*I-He ! I-He ! 1-Haiza ! Haiza ! He !* Chiuiturile din *Cîntec* exprimă aceeaşi expansivitate:

Hi-hi ! Hi-Hai ! într-un noroc !

Cînd educația gesturilor începe să predomine, poetul, precum în *Balul:*

S-aruncâ cu beție în valțul furtunos. Pentru ca, în cele din urmă, senzația vertiginoasă să se stilizeze, să prindă contururi grațioase, ferite de manierism tocmai prin accelerarea progresivă a cadenței *(Valțul rozelor) :*

Jar vintul dulce le şoptea Luîndu-le pe fiecare, Ş-un va!ț nebun le învîrtea Un vait — din ce în ce mai (are,

Un vait — din ce în ce mai tare.

Mult mai subtile, mai complicate sînt trecerile vitalismului macedonskian spre o poezie a evadării, de nuanță simbolistă. La acest stadiu, emoțiile slăbesc, deschiderea perspectivelor sugerează spații vaste. Propulsat într-o direcție infinită, eul poetului devine procesional sau de-a dreptul fascinat de miraj. Fără îndoială că Macedonski explorează în literatura noastră printre cei dintîi astfel de noi emoții, comunicate cu o desăvîrsită economie poetică a limbajului. *Țiganii,*

De < înd se ştiu s-au pomenit Cu galbeni ochi pierduți în zare, Şi s-au lot dus, cu mic cu mare, S-au tot născut ş-au tot murit:

Țiganii merg fără-ncelare...

Dar, mai ales, nici unul dintre poeții noştri n-a exprimat într-un mod mai tulburător enigma imensității, a <\a.-plasărilor infinite *(Noapte de decemvrie);*

—. •• ' ' '• Şi tot fără margini pu.stia se-ntinde, u Şi tot nu s-arată oraşul prea sfînt, — Nimic n-o siîrşeşte în zori cînd s-aprinde, Şi n-o-nviorează suflare de vînt, — Luceşte, vibrează si-ntr-una se-ntinde.

După cum nimeni n-a ştiut să prefacă gestul trist al plecării, plin de „durere" ascunsă, într-o invitație şi invocație atît de discret-jovială adresată „uitării", precum în *Plecare,* de o inefabilă melancolie. Strofa finală, prea tulburată, trădează veşnicile obsesii egocentrice ale poetului:

Ah ! de-ar sufla o vijelie

In valuri s-aflu un mormînt...

In schimb, miezul poeziei este de farmec simplu, inimitabil:

Intindeți pinzele, băieți...

Un vînt subțire se ridică, Albastra mare se despică, Pe cer alunecă nori creți...

tnlindeți pînzele, băieți,; s Un vînt subțire se ridică.

T Urcați în vîrfuri de catarg

•vru Şi puneți steagul de plecare:

Durerea mea dacă e mare, Pămîntu-acesta este larg...

Urcați în vîrfuri de catarg Şi puneți steagul de plecare.

Dacă se poate vorbi de un lirism „pur" la Macedonski, acesta îşi găseşte expresia tocmai în astfel de expansivi-tăți interiorizate, uşor legănate, din care a dispărut tot ce nu este esențial. Şi ele vor merge spre un mare rafinament al

gradației, al schimbării imperceptibile de regim interior, spre spiritualizare totală si definitivă. Din această cauză, *Rondelul plecării* sugerează idee a plecării absolute. Gestul nu mai ține de reacțiunea ființei, el dezvăluie o esență:

Luminişuri strălucite Viața mea o cuceresc. Aripi tainice îmi cresc, Aripi zilnic mai grăbite. Am să mă călătoresc.

Schimbarea de regim a poeziei este acum totală.,,Materia", impulsiunea organică, vitală, s-a prefăcut în „spi-



ril", printr-o mutație poetică, magistral surprinsă de Ma cedonski, poet al smulgerii din lumesc, al proiectării Ia *Périhélie, în* zbor ascensional, eruptiv, ascensiune care, pe măsură ce cîştigă în altitudine, se preface într-un ade vărat vis aerian, de o transcendere desăvîrşită. Surprin derea acestui contrast rămîne de o mare originalitate poe tică, evoeat de Macedonski prin treceri bruşte de limbaj, de la carnal şi crud, spre mari purități şi elevații. A scoate conştiința din teroarea sumbră a mormîntului şi intrării în putrefacție şi a o arunca la polul opus, în a^ur, ține de o rară putere de transfigurație *(Noaptea de no iembrie) : r...*

Simții atunci în mine o repede schimbare...

Părea că mă duc îngeri pe-o dukc legănare... ', * ' ' Lăsîndu-mi învelişul la viermii din mormînt,

*„vj Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămint.

..„ĮȚ.. Eram împins de-o forță şi tainică si mare.

Şi aripe de vultur răpindu-mâ în zbor, Pluteam pe-o rază-albastră — ca ra/a de uşor.

Momentul, fundamental la Macedonski, defineşte unul din cele mai caracteristice aspecte ale artei sale, specia lizată tocmai în astfel de transmutații. Prostituata care se rupe din mocirla viciului anulează prin cîntec întreaga trivialitate a existenței sale *(Noaptea de februarie) :* Şi cu cît clavirul varsă note mai armonioase.

Cu atîta se fixează ochii ci deschişi şi mari Intr-o ceată, pe sub care, vede zilele-i frumoase Strecurîndu-se întocmai ca fantasme legendari... p

Aceste dualități sînt tipice unei întregi categorii de compuneri macedonskiene. Dar parcă nicăieri desăvîrşită interferență şi delimitare a voluptății vieții imediate şi a elanului poetic, a certitudinii absolute a avântului, de care poetul se convinge tot mai adînc prin repetiții şi autosugestii, nu ne apare mai limpede ca în *Noaptea de mai.* Poema — foarte avîntată — este în acelaşi timp expoziție obiectivă de principii, demonstrație, pledoarie, profesie de credință, condusă în toate direcțiile într-o tensiune excepțională. Totul pus sub specia dualității pur macedonskiene:

Fste fiorul împreunării dintre natura renăscută t, Şi-a tot puterea Veciniciei de om abia întrevăzută,



De Unde şi vibrația confesiunii, de o perfectă candoare lirică şi, în acelaşi timp, de o luciditate rară a scopurilor contemplative. Poetul dezvăluie mereu şi această ținută paradoxală:

Halucinat cînd este-auzul, vederea este fermecată: Aud ce spune firul erbei, şi văd un cer de aripi plin, M-ased privind sub albul lunei sub transparenta atmosferei;., Şi-n aerumbătat de roze sfidez atingerea durerii Cu cîntece nălucitoare cum sunt candorile de crin. O ! feerie a naturei, desfăşură-te în splendoare, Regret suprem al fiecărui în tainicul minut cînd moare, Fiindcă tu eşti pentru suflet repaos dulce şi suprem. O ! feerie a naturei vindecătoare de nevroze, Ce ne-nnebuneşti fără ştiinţă şi ne mîngîi fără să vrem. Regret suprem al fiecărui, desfăsură-te în splendoare, In aer cu parfum de roze si cîntec de privighetoare. Veniţi: privighetoarea cîntă în aeru-mbătat de roze.

Adevărat principiu ontologic, „cîntarea" reprezintă în poezia lui Macedonski punctul său incandescent de volati- ^ lizare, de supremă dematerializare. „Cîntă încă", sună impulsul etern *(Noaptea de ianuarie) :*

...Şi deodată ca prin visele-adorate
M-am simţit mai viu, mai tînăr, cu durerile-alinate,
Am zîmbit... uilînd veninul care-n suflet mi s-a strîns.

Visul, fireşte, are aceeaşi funcţie, la fel de îmbătătoare *(La forêt pourpre) : '*

*Le rêve relève l'âme alanguie, et l'essore*
*Vers des deux de tendresse,* — or *et pourpre: Jeunesse.*

Vitalitatea, desigur, n-a dispărut în nici una din aceste metamorfoze. Dar ea s-a subtilizat progresiv, dovedindu-se pe toate treptele absolut ireductibilă, deşi în forme din ce în ce mai spiritualizate. Din care cauză chiar şi cele mai grave accidente ale existenţei apar în poezia lui Macedon ski învăluite într-o aură jovială, euforică, plină de surprize festive. Poetul nu cade, în nici o împrejurare, în depre siune neagră, definitivă, şi nicî măcar în melancolie. Vitali tatea şi bucuria vieţii sînt la Macedonski atît de mari, încît el tinde instinctiv să le substituie de fiecare dată tristeţelor sale. Reflexul apare încă în poezia de tinereţe *(De cînd...) : /*

Şi poate pentru-întîia oară !
1 -'i- Mi-am zis că este trist să mori, „yifîfîî
v. ft-. Cu flori să-ţi copere mormînt ui; mdsi
Şi să rămîi uitat sub **flori !**

Alteori, sub apăsarea mediului deprimant, senzaţia dd *spleen* pare să predomine. Insă, dintr-o dată, îşi face Iod satisfacţia. Spectacolul relevă în modul cel mai imprevi-l zibil din lume aspecte seducătoare, care sfîrşesc prin a în-vinge *(Novembre);*

*...Poudre à blanc le sol durei*
*Et fait rougir jusqu'aux oreilles.*

Puţinele, foarte puţinele ruine existente în poezia lui'jj Macedonski *(La Chaumière* etc.) nu inspiră nici un senti-|i ment al caducităţii, necunoscut şi, în orice caz, netrăit real| de poet. Ruinele din *Rondelul oraşului din Indii* sînt de-aŞ dreptul radioase, sclipitoare. f.

Prăbuşirea zidurilor Luvrului este înviorătoare, plină de f speranţă, căci printre spărturi irupe impetuos viitorul, is-toria *(Le Louvre) :*

*Mais la Commune vint, et se heurtant aux porches Le sol trembla, les deux furent brûlés de torches Et la brèche s'ouvrit sur le large avenir.*

Dar cea mai neaşteptată, radicală şi spiritualizată mu-taţie a vitalităţii se produce prin reconversiunea morţii în fenomen vital şi tonic. Poetul, lipsit total de

emoții fune-rare, transformă imaginea poetică a morții în freamăt vital, infuz în întreaga natură, idee exprimată de poet în versuri de o mişcare vioaie *(Filozofia morții) :*

Nu, nu se pierde-n lume nimic
Nimic nu trece, totul e viu:
Firul de iarbă oricît de mic,
Ca şi țarina care-o să fiu !

Asociațiile continuă în cele mai neaşteptate direcții, Macedonski convertind în senzații vitale mişcarea apei care înghite cadavre *(Naufragiu),* priveliştea craniului din ale cărui orbite goale țîşnesc idei *(Le Crane), „roza* ce moare în glastră", care tresare la trilul privighetorii nocturne *(Rondelul privighietoarei între roze),* sufletul *„que j'avais cru mort",* subit înviorat de bătaia clopotului *(Le Cloître)* etc. Totuşi, răsturnările acestea de emoții, din ce în ce mai paradoxale şi mai ambigui, ating adevărata lor subtilitate de abia în clipa în care agonia spirituală, moartea entuziasmului şi a lirismului încep a fi deplînse, regretate. Atunci izbucneşte strigătul atît de profund macedonskian *Oh !*



*Toate moarte.* El sugerează mari gesturi patetice, emoții strangulare şi exprimări agonice, într-un stil absolut inimitabil:

Oh ! Aripe de gest si verb
Oh ! Toate moarte,..-.-'
V-a moştenit degrab neantul.

Euforia înlătură orice depresiune, Ca nor risipit e necazul.

Din această cauză, evocarea decorului funerar, sumbru, depresiv, devine pentru poet cu neputință. Emoția esențială, fiind aceea de exultantă, preocuparea fundamentală ră-mîne mereu reconstituirea unui cadru festiv, radios de parfum şi culoare, într-o adevărată profuziune de flori *(Pe țărmul veciniciei) :*

Cu largi crini şi tuberoze să-nflorăm acest mormînt: Liliacul, rosmarinul şi garoafa strălucită Vor cuprinde dulcea moarte şi vor face-o fericită Cu parfumele suave măritată sub pămînt.

Ceea ce domină acum la Macedonski este o foarte reală obsesie floral-sepulcrală, a putrefacției aproape vegetale sub maldăre de flori *(Noaptea de noiembrie) :* Zăceam sub crini şi roze, suflare nu aveam; *(Pe lacul de Garda) :*

Şi as voi pe groapă să am flori: *(Avatar) :*

Uitată mi-este groapa sub flori si sub parfume. Avid de efluvii, ca puțini alții, el nu „moare", ci numai „expiră", îşi dă „duhul", cade în „extaz" şi se spiritualizează în euforie. De aceea, nimeni dintre poeții noştri n-a cîntat moartea mai „frumos", mai nemelancolic, mai suav-olfac-tiv ca Macedonski *(Rondelul rozelor ce mor) :*

E vremea rozelor ce mor Mor în grădini, si mor şi-n mine, *a* Ş-au fost atît de viață pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

Lîngă acest mormînt edenic se desfăşoară un ritual hieratic *(Elegie) :*

Ci albe mîini sfioasă să pună roze pale Pe inima-ncetată şi purpure, pe buze, Atunci.



; Moartea însăşi, precum în elegia închinată *Lui Cetalo Pol,* se preface în

„gest fermecător", iar imnul funebru în odă a tinereţii şi primăverii:

Liliac cu flori anemici, vestejit în primăvară, Chipul tău îmi rezîmbeşte ş-ale vieţii tale zori, De cum mai reînviază cu blîndeţea lui solară In potirele timide ale fragedelor flori.

A compune necroloage radioase, exuberante, aproape joviale, rămîne marea, incontestabila specialitate poetică a lui Macedonski, care absoarbe în emoţii estetice nu numai doliul amical, dar şi filial. Atunci *(Sur un portrait de ma mère),* el scrie versuri aproape „galante", ca acestea:

*Celui qui t'aperçoit* ***en*** *ta fraîcheur première,,. Fleur de brocart et d'or où sourit la lumière,*
*S'écrie émerveillé: „N'est-ce point le Printemps" ?*

Rar poet mai lipsit de intuiţia şi teroarea morţii, a funebrului, ca Macedonski !

***t.* ASPECTE MODERNE**

Sensul estetic al poeziei macedonskiene este, aşadar, limpede: materia, senzaţia, „viaţa", în înţeles larg, sînt convertite progresiv în poezie, prin subtilizare continuă, ascendentă. Dar, pînă la instaurarea noului regim liric, sensibilitatea poetului străbate o întreagă zonă de incertitudini şi indiferenţe, de contradicţii şi dispute hotărîtoare, anticipare a spiritualizării definitive, a marilor poetizări tipic macedonskiene. Faza aceasta, plină de oscilaţii, iregularităţi şi surprize, apropie pe Macedonski de o anume sferă a conştiinţei moderne, agitată, discontinuă, neunitară, plină de contraste, cu aspecte parţial tragice, surprinse cu o deosebită acuitate introspectivă. Poetic şi prozaic, re-trospectiv şi vizionar, entuziast şi lucid, neliniştit şi senin, astfel ne apare Macedonski, pe această treaptă a poeziei sale, făcută din antagonisme continui, trăite cu o intensitate aproape egală. De unde şi varietatea sa de aspecte emotive, producătoare de reale surprize la lectură.

Modul cum poezia dispută, pas cu pas, terenul prozei poate fi urmărit pînă în detalii, mai ales în producţia de tinereţe, de altfel şi cea mai inegală. Aici, tema poetului şi a lirismului se ridică net deasupra celorlalte (erotice,

ocazionale, satirice), semn că trecerea de la „materie", idee abstractă şi autobiografie, spre imagine şi suflu poetic se face la Macedonski tocmai prin evocarea momentului poetic. Este şi prima emoţie hotărîtoare care-1 exaltă, aruncîndu-1 într-un conflict deschis cu mediul. Ceea ce face ca poezia sa să fie copleşită de un val întreg de resentimente, amărăciuni, porniri vindicative, care aproape îneacă elevaţia şi contemplativitatea, triumfătoare în cele din urmă. O poezie ca *Noaptea de iunie* ilustrează tocmai această ambiguitate elementară, prin amestecul său de pamflet înciudat, repulsie pentru contemporani, solidarizare efectivă cu soarta geniului, şi elogiu al poetului ideal, a cărui imagine prinde contur printre aburi foarte tulburi. Ea se lasă întrevăzută totuşi prin repetiţiile unor recriminări si elogii:

... A ! Tu plîngeai amarnic, poete al durerii,
[1].. " Tu n-ai murit de foame în trista la cădere

Sublim poet, ca miiip tu n-ai trăit în lume etc. Şi confruntarea visului poetic cu duritatea existenţei continuă pînă la capăt, în aceeaşi stare de spirit, perplexă, entuziastă şi dezamăgită, de-a lungul unei enumerări de ipoteze surîzătoare si

lamentări, scoborîte uneori pînă la note de-a dreptul prozaice. In final, purificarea resentimentelor practice începe să se întrevadă. Şi mai bine se observă modul cum sentimentul poetic se desprinde din apăsările satirei, meditației, egocentrismului, retoricului, în *La harpă.* Macedonski crede în poezie — actul fundamental al vieții — cu o „naivitate" absolută, sublimă. Şi pasiunea sa se traduce printr-un lung şir de deliberări şi pledoarii în favoarea artei sale, într-o poezie-program, care a murit, ca „stil", o dată cu romantismul. Pagini întregi din Lamartine, Musset, Hugo dezbat aceleaşi probleme, în acelaşi mod discursiv. Şi totuşi, în ultimă analiză, poetic, căci vibrația pentru idee este evidentă. Orice act de adeziune pasionată este liric în esență. Şi dacă se poate, totuşi, vorbi de „eroarea" acestei poezii, ea constă doar în insistența şi reluarea argumentelor, în pledoarie şi rechizitoriu, cu adresă prea directă. Dar, pe dedesubt, pulsează „poezia poeziei", admirația pentru excelența poetului, omagiat în



i Moartea însăşi, precum în elegia închinată *Lui Cetalo fol,* se preface în „gest fermecător", iar imnul funebru în odă a tinereții şi primăverii: *Z* Liliac cu flori anemici, vestejit în primăvară,

Chipul tău îmi rezîmbeste s-ale vieții tale zori, De cum mai reînviază cu blîndețea lui solara In potirele timide ale fragedelor flori.

A compune necroloage radioase, exuberante, aproape joviale, rămîne marea, incontestabila specialitate poetică a lui Macedonski, care absoarbe în emoții estetice nu numai doliul amical, dar şi filial. Atunci *(Sur un portrait de ma mère),* el scrie versuri aproape „galante", ca acestea:

*Celui qui t'aperçoit en ta fraîcheur première,, Fleur de brocart et d'or où sourit la lumière,*
*S'écrie émerveillé: „N'est-ce point le Printemps" ?*

Rar poet mai lipsit de intuiția şi teroarea morții, a funebrului, ca Macedonski !

f. ASPECTE MODERNE

Sensul estetic al poeziei macedonskiene este, aşadar, limpede: materia, senzația, „viața", în înțeles larg, sînt convertite progresiv în poezie, prin subtilizare continuă, ascendentă. Dar, pînă la instaurarea noului regim liric, sensibilitatea poetului străbate o întreagă zonă de incertitudini şi indiferențe, de contradicții şi dispute hotărîtoare, anticipare a spiritualizării definitive, a marilor poetizări tipic macedonskiene. Faza aceasta, plină de oscilații, iregularități şi surprize, apropie pe Macedonski de o anume sferă a conştiinței moderne, agitată, discontinuă, neunitară, plină de contraste, cu aspecte parțial tragice, surprinse cu o deosebită acuitate introspectivă. Poetic şi prozaic, retrospectiv şi vizionar, entuziast şi lucid, neliniştit şi senin, astfel ne apare Macedonski, pe această treaptă a poeziei sale, făcută din antagonisme continui, trăite cu o intensitate aproape egală. De unde si varietatea sa de aspecte emotive, producătoare de reale surprize la lectură.

Modul cum poezia dispută, pas cu pas, terenul prozei poate fi urmărit pînă în detalii, mai ales în producția de tinerețe, de altfel şi cea mai inegală. Aici, tema poetului şi a lirismului se ridică net deasupra celorlalte (erotice,



ocazionale, satirice), semn că trecerea de la „materie", idee abstractă şi autobiografie, spre imagine şi suflu poetic se face la Macedonski tocmai prin evocarea momentului poetic. Este şi prima emoție hotărîtoare care-1 exaltă, aruncîndu-1 într-un conflict deschis cu mediul. Ceea ce face ca poezia sa să fie copleşită de un val întreg de resentimente, amărăciuni, porniri vindicative, care aproape îneacă elevația şi contemplativitatea, triumfătoare în cele din urmă. O poezie ca *Noaptea de iunie* ilustrează tocmai această ambiguitate elementară, prin amestecul său de pamflet înciudat, repulsie pentru contemporani, solidarizare efectivă cu soarta geniului, şi elogiu al poetului ideal, a cărui imagine prinde contur printre aburi foarte tulburi. Ea se lasă întrevăzută totuşi prin repetițiile unor recriminări şi elogii:

... A! Tu plîngeai amarnir, poete al durerii,
'...;' Tu n-ai murit de foame în trista ta cădere

Sublim poet, ca mine tu n-ai trăit în lume etc. Şi confruntarea visului poetic cu duritatea existenței continuă pînă la capăt, în aceeaşi stare de spirit, perplexă, entuziastă si dezamăgită, de-a lungul unei enumerări de ipoteze surîzătoare şi lamentări, scoborîte uneori pînă la note de-a dreptul prozaice. In final, purificarea resentimentelor practice începe să se întrevadă. Şi mai bine se observă modul cum sentimentul poetic se desprinde din apăsările satirei, meditației, egocentrismului, retoricului, în *La harpă.* Macedonski crede în poezie — actul fundamental al vieții — cu o „naivitate" absolută, sublimă. Şi pasiunea sa se traduce printr-un lung şir de deliberări şi pledoarii în favoarea artei sale, într-o poezie-program, care a murit, ca „stil", o dată cu romantismul. Pagini întregi din Lamartine, Musset, Hugo dezbat aceleaşi probleme, în acelaşi mod discursiv. Şi totuşi, în ultimă analiză, poetic, căci vibrația pentru idee este evidentă. Orice act de adeziune pasionată este liric în esență. Şi dacă se poate, totuşi, vorbi de „eroarea" acestei poezii, ea constă doar în insistența şi reluarea argumentelor, în pledoarie şi rechizitoriu, cu adresă prea directă. Dar, pe dedesubt, pulsează „poezia poeziei", admirația pentru excelența poetului, omagiat în



definiții înflorite, despre care nu poți spune lămurit dacă sînt perimate, sau numai adecvate stilului epocii şi al compunerii:

....... Şi astăzi mai sunt fluturi cu aripi luminoase
••«•) ii':» • ' Scăldate-n praf de aur şi-n pietre prețioase,
.'/,-. •',•+•" *Ce* dau ocol luminei din lampe de cristal;
.;.; "' Şi astăzi cerul varsă pe frunzele pălite
*-' Dulci picături de rouă în soare poleite,
J?" Cînd ziua îşi deşiră colanu-i de opal.

Cînd conflictul poet-mediu face loc contrarietăților interioare, poezia lui Macedonski începe să exprime emoții de o altă calitate. Substanța lor este de

esență existențială, pe alocuri chiar „tragică", întrucît poetul reface în termeni literari cîteva dileme fundamentale ale condiției umane. Evident, ceea ce ne reține acum este, în primul rînd, vibrația care însoțește noile conținuturi, din ce în ce mai profunde. De aceea şi fizionomia acestor fragmente devine alta. Meditațiile propriu-zise, aride, abstracte, nu depăşesc interesul structural-tematic. Dar, din fericire, Macedonski este un ireductibil „egocentric". El preface în problemă personală conflictele cele mai obiective, reformulate — prin retrăire — în propriii săi termeni sufleteşti. Şi aceştia sînt, în orice împrejurare, precum ştim, violent antinomici, egolatri, predispus! spre ascensiune şi spiritualizare. In planul literar, un astfel de regim sufletesc ia drumul marilor antiteze, al confesiunilor patetice, agresive, consolatoare (după împrejurări), printr-o convertire permanentă a contradicțiilor aspre, dure, în j confuzii şi suprapuneri de planuri din ce în ce mai nuanțate, cu promisiunea reconversiunii lor radicale în viziuni pur contemplative. Or, Macedonski, înainte de a deveni P! însuşi, se dovedeşte interesant, poetic vorbind, şi în j această fază de tranziție şi indecizie interioară, plină de neprevăzute asociații de emoții şi imagini.

Să ne reamintim de termenii în care poetul îşi defineşte umanitatea în funcție de factorul divin. S-ar părea, la prima vedere, că Macedonski dezvăluie o capacitate de j devoțiune imensă, definitivă, plină de umilință şi proster- j nare. Pe alocuri, faptul este adevărat. Insă surprizele apar repede. Şi tocmai acestea exprimă personalitatea autentică a poetului, care e§te capabil să se prăbuşească

4M.

în pulbere şi, în acelaşi timp, să invoce cu ardoare triumful ființei pămînteşti. Vom conveni că un astfel de >,*glas* al pocăinței", continuat prin rugăciuni profund umane, constituie o atitudine paradoxală, originală *(Psalmi moderni,* V, *Zburam) :*

Redă-mi puterea biruinței,
Uefă-mă omul care-am fost.

Dar poezia „religioasă" a lui Macedonski ne pune în față şi alte oscilații surprinzătoare. Trecem peste invocațiile sale atît de volubile şi exultante, cu drept cuvînt definitiv „jovialitate mistică" *, în ritm şi stil semi-folcloric, căci poetul este atît de vital, încît rugăciunea sa devine cu ingenuitate alegră, aproape săltăreață, precum într-un *Psalm modern* (X, *Doamne, toate...).* Ineditul adevărat începe în altă parte. Acolo unde Macedonski tinde să transforme divinitatea într-un auxiliar justițiar, chiar vindicativ, al existenței sale etern agitate, exultînd de triumf cînd sprijinul celest se dovedeşte eficace *(Psalmi moderni,* VI, *Şi-am zis) :*

Dar, Doamne, nu te biruiră.

A combina reverența religioasă cu porniri agresive şi avertismente solemne, iată ceva savuros şi foarte „mace-donskian" *(Credința) :*

Iar voi, duşmani de toată mîna în luptă zilnic cu dreptatea, Cu adevărul şi lumina, cu dragostea şi bunătatea, Ce-au fost de soartă răsădite în fundul sufletului meu, Dsşi în altă

viață poate, tot v-aşteaptă Dumnezeu !

Din această cauză spiritul „religios" al poetului este tot ce poate fi mai infatuat, sfidător şi solemn, prin gravitatea sinceră a mărturisirii de credință *(Foi) :*

-.-,,,,; *Quelle que soit la fin d'une cruelle vie,*

*Que je meure écrasé par l'implacable envie,* ' '•" • w *Que ma misère croisse en pitoyable horreur,*

*Que jamais rien ne puisse égaler mon supplice,: Je me résigne à tout et j'attends sans terreur;*

*La justice immortelle est au fond du calice.*

Grandilocvența retorică, în astfel de momente, nu supără, dimpotrivă. Ea participă, de altfel, la ținuta unui anume stil, expresie a unei tensiuni interioare virile, egală

**' Q. Călinescu, op. cit., p, W..:**



cu sine însăşi, în orice împrejurare. Citiți *Imn la Satan* imediat după *Psalmi moderni* şi veți vedea cum pulsează peste tot aceeaşi vitalitate. Cum Dumnezeu şi Satan s-au transformat în familiarii lui Macedonski, în proiecțiile sale ideale, prilej, şi într-un caz şi în altul, de mari exaltări. In special *Imn la Satan* atinge un freamăt admirabil, ele adevărată odă a vieții integrale, a reconversiunii principiului răului într-o erupție de valori pozitive. Căci poetul are însuşirea de a opera şi astfel de transmutații poetice: a face liric un program abstract de existență, adoptînd tonul unui manifest de avangardă:

Satan, fermecător Satan, ( Nemilostiv cum e dorința
^ Şi a«er cum e iscusința;
" Tot mai activ din an în an;
'.Semeț cum este biruința...
Satan, dorință de ştiință,
Satan, dorință de frumos,
Satan, voință şi putință,
Pe-altarul tău mă-adu<- prinos...
Jos. jos fățărnicia.

Suprapuneri neaşteptate de emoții scoate Macedonski şi din rememorările sale afective, pline de o voluptate tristă, obsesivă, asociată violenței regretului, fericirii pierdute. Retrospecțiunea aceasta ar rămîne în nota tradițională, elegiac-romantică, clacă poetul nu i-ar găsi corespondențe particulare, în sensul aspirațiilor sale fundamentale. Curent macedonskiană rămîne asocierea visului regresiv şi a perspectivei vizionare, sinteza imaginii tinereții pierdute cu a „umbrelor visate", a „cereştilor comori" *(Noaptea de iulie).* La fel, confuzia de melancolie si speranță, de nostalgie regresivă şi compensație imaginară, prin vis si elevație, atît de specifică *Nopții de noiembrie.* Paralelismul dintre trecut şi prezent, tratat în tonuri violent contrastante *(Psalmi moderni, V, Zburam) :*

Zburam pe aripi strălucite,
Copilul cel de altă dată,
E azi mocirla noroioasă Cu adîncime-ntunecoasă,

aparține aceleiaşi zone profund ambigui, al cărei climat literar constă în

derularea continuă a cititorului, în permanenta cuplare şi răsturnare de perspective, din şi în

486

direcţii diametral opuse. Şi daca, uneori, surpriza este depresivă, de cele mai multe ori ea se dovedeşte stenică. Reflexul memoriei lucrează la Macedonski mai ales în sens viril, fastuos, voluptuos, precum *Stepa* şi *Avatar o* dovedesc,' prin evaziunile lor duble, simultane. Poetul are sufletul migrant în timp şi spaţiu.

Totuşi, în această sferă, cele mai caracteristice aspecte poetice au altă origine. Macedonski dezvăluie marea vocaţie a confruntărilor interioare, talentul netăgăduit al cristalizării lor în definiţii tulburătoare, sugestive, prin simplă enunţare contradictorie. Aparent, haosul tendinţelor opuse este total. Poetului pare a-i lipsi o bară de direcţie. Dar, dintr-o dată, se aprinde o scînteie: aceea a transfigurării, care se afirmă şi se neagă pe sine cu voluptate egală; a mistificării realităţii, invocate cu ardoare şi alungată cu brutalitate; a vrajei sub toate formele — extaz, elevaţie, evaziune, vis — şi a ratării sale implacabile; a nevoii absolute de iluzie şi a dominării necruţătoare a lucidităţii. Macedonski este, s-ar zice, primul poet român al lucidităţii, al stării lirice şi în acelaşi timp antilirice, al marilor miraje spulberate lucid, invocate şi respinse cu o atît de intensă vibraţie, încît luciditatea începe să devină poetică, în ciuda esenţei sale profund prozaice. Şi poate că acesta este şi cel mai mare paradox poetic macedonskian. A face „adevăr" din „minciună" si „minciună" din „adevăr". A ne invada spiritul de îndoială şi totodată a ne insufla certitudini supreme. A ne transmite cele mai înalte aspiraţii şi a ni le parodia prin bagatelizare. A veni cu mesaje grandioase şi a le revela brusc impostura. Ariditatea aceasta oscilantă, poetică şi antipoetică, plină de subtile nuanţe, de la sarcastic pînă la tragic, introduce un climat nou, „modern", în poezia română, reeditat, în parte, de Ar-ghezi şi Bacovia. Fără îndoială că simbolismul aduce şi el o serie de elemente „moderne" an poezia lui Macedonski. Insă contrastele -sale interioare, de o substanţă mai adîncă, depăşesc această fază, într-oin sens „beletristică", înrudin-du-se cu esenţele „prozaice" şi lucid-tragice ale poeziei secolului al XX-lea.

Este evidenţa însăşi că poetul se vede constrîns sau se complace într-o perpetuă demistificare a celor mai pu-

**487**

ternîce nostalgii ale conştiinţei, a impulsului însuşi al vieţii sale spirituale, în astfel de momente, poezia lui Mace-donski atinge adîncimi nebănuite, uneori grandilocvente, alteori discret-patetice, dar totdeauna profund umane. Căci a fi un integral iluzionist şi himeric prin structură, pînă la absenţă şi ridicol, şi a te refuza constant în această ipostază, resemnîndu-te totuşi a rămîne mereu astfel, ţine de esenţa adîncilor dileme interioare. Un utopic care s 3 neagă, un Don-Quijote de o perfectă luciditate, acesta este de fapt poetul nostru, „sadic" şi

„masochist" cu sine însuşi, uneori pînă ia mortificare. Nu este vorba de efemere şi simple reverii, alungate nepăsător cu un gest sceptic al mîinii. Ci de revelații, prăbuşiri şi ratări fundamentale, trăite cu cea mai vie conştiință posibilă a eşecului existenței. In simplitatea lor aparentă, dezvăluiri ca acestea *(Rondelul lunei) :*

Minciuna vieții ce mă-mbată E azi o altfel de ir.inciunâ,

prin dubla lor confruntare, retrospectivă şi actuală, s'nt — pentru cine a intuit bine pe Macedonski — cum nu se poate mai „sincere" şi mişcătoare. Ceea ce poetul denunță acum este un întreg mod şi stil de a fi, propriul său sens al vieții. Răsturnare cu atît mai dureroasă, cu cît afinitățile sale pentru mistificarea realității sînt organice, instinctuale. Şi totuşi, Macedonski îşi strangulează, una cîte una, toate iluziile: visul existenței somptuoase, sibarite, *Caste-le-n Spania,* evocate din abundență, cu evidentă delectare a imaginației:

De-ar vrea norocul să-mi zîmbcască Şi să cîştig la loterie,

ipoteză gonită totuşi cu brutalitate tristă:

N-am cîştigat la loterie !

ținuta virilă, superbă, triumfătoare, în plină desfăşurare şi beție a stepei *(La Steppe) :*

*Mais un vent jroid se lève et les deux se {ont mornes. Mon rêve disparait dans un suaire blanc,*

rememorarea copilăriei idilice, imaculate, *Dor zadarnic:* Dar ce e vis e o nălucă... Rămîn cu trista mea nevroză, Cu dorul meu nespus de ducă.



Macedonski are, ca nici un alt poet român, pasiunea şi vocația relațiilor profund şi definitiv dezamăgite, a marilor sentimente şi elanuri irealizabile, a fantasmelor inconsistente, a viziunilor fragile, evocate şi în acelaşi timp anulate, începînd cu iubirea *(La Tzigane) :*

*Et c'est la priapée an dur rythme brutal... Mais la chimère, hélas ! en aucun ne s'incarne, Et vainement l'écho d'un nom instrumental A vibrer dans son coeur incessament s'acharne,*

şi terminînd cu seducția — pentru poet atît de constantă — a artei şi a poeziei. Este, de altfel, momentul în care Ma-redonski îşi relevă cel mai bine rezistența sa antilirică, fază în care el descoperă şi cultivă — în parte — ideea „anti-poeziei", a poeziei ca program seducător şi totodată inacceptabil de existență *(Noaptea de iulie) :* Poezie ! Poezie ! Ai dreptate totdeauna, Dar fiindcă simt şi astăzi că rămas-am tot al tău, Dă, te rog, în jos perdeaua ca să nu mă vadă luna, Roag-o calea sâ-şi urmeze, voi să scap de ochiul său.

Că nu poate fi vorba numai de o dispoziție efemeră o arată şi faptul că autoironia lirică apare chiar la tinerețe, în plină perioadă de efervescență, tradusă prin ingenioasa parodie a „legănării" poetice în stele *(Răspuns la cîțiva critici) :*

S-ajuns acolo, să bat în cer Un rui de aur sau chiar de fier, Ca să-mi leg sacul şi să mă leagăn închis într-însul ca într-un leagăn.

De aceea poetul se lasă cucerit de privelişte, păstrîn-« du-se totuşi nu mai puțin lucid de întreaga ficțiune estetică în care cade. *Email sur or* deschide perspectiva unei mici scene galante, stil secolul al XVIII-lea. Dar, din păcate,

totul e o amabilă iluzie, pictată, falacioasă: *Attendu sagement en des coins de vitrines Où l'on revit quand-même: Email glacé sur or.*

Cuțitul ghilotinei a căzut. Himera a fost decapitată. Realitatea triumfă irezistibil. Şi revelația acestui adevăr transmite poeziei lui Macedonski, în punctele sale înalte, un fior atroce, de o rară cruzime morală, înfruntată cu virilitate atoică. Emirul din *Noaptea de decemvrie* aleargă fascinat în pustie. Mirajul devine din ce în ce mai gran-

489

dios. Certitudinea atingerii sale este aproape, tot mai aproape, pare împlinită... Insă, chiar în acea clipă,

...moare emirul sub jarul pustiei —

Şi focu-n odaie se stinge şi el,

Iar lupii tot urlă pe-ntinsul cîmpiei, *li* Şi frigul se face un bici de oțel...

;;.> Dar luna cea rece, ş-acea duşmănie

\, De lupi care urlă, — ş-acea sărăcie

'.* Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,

"• Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare...

Ş-acea izolare, ş-acea dezolare,

Sunt Meka cerească, sunt Meca cea mare... Frîngerea elanului stepei, prăbuşirea marei iluzii, amplu evocate si subit ucise, pe ambele planuri ale poemei, simbolic şi anecdotic, schimbarea bruscă de decor, din magnific în prozaic-cenuşiu, țin de o înaltă regie artis-J tică, al cărei secret, în momentele sale adevărate, Mace-l donski îl are. El cultivă finalurile spectaculoase, gongurilej formidabile din culise, loviturile de teatru. Şi cu cit punerea în scenă ține de autobiografia morală mai adîncă, cu atît catastrofa lucidității devine mai teribilă *(Noël cinglant) :*

*Oh ! ce moi-même, hélas ! Assomption trop brève Vers Vampire étoile d'un paradis perdu, Et ce Noël — et puis, ma chute hors du rêve.* In felul acesta, tragicul inexorabil al fascinării găseşte în Macedonski un interpret magistral, deşi — uneori — poate prea înclinat să speculeze asupra sa. Totuşi, chiar şi o astfel de insistență şi subliniere constituie o dovadă de scrutare lucidă a întregii situații:

Rămîne nălucă, dar tot o zăreşte Cu porți de topaze, cu turnuri dc-argint, • *;; :•• Şi tot către ele s-ajungă zoreşte,

*Cu toate că ştie prea bine că-l mint (s.n.).* Şi porți de topaze, şi turnuri de-argint. La poet, tot ce exprimă esența fatalității (damnare, persecuție, utopie perpetuă etc.) primeşte şi o nuanță „absurdă", profund enigmatică, inexplicabilă. Nu mai departe, în aceeaşi poemă, în care „emirul" idealist şi pur sucombă, în timp ce „iasma" pocită, perversă, triumfă. Mod pentru Macedonski de a sugera existența ordinei nedrepte, ilogice,

490

â cărei realitate, într-un fel, el o proclamă. Fantasma cetății:

Rămîne năluca în zarea pustiei, Regina trufaşă, regina magiei, Frumoasa lui Meka, — tot visul țintit, Şi vede pe-o iasmă ce-i trece sub poarta, Pe cînd şovăieşte cămila ce-1 poartă...

Şi-n Meka străbate drumețul pocit,.„

^,- Plecat, şchiop si searbăd pe drumul cotit, —:

."•' Pe cînd şovăieşte cămila ce-1 poartă...

Şi moare, emirul, sub jarul pustiei.

Curiozitatea stă în faptul că acest poet al certitudinilor absolute sugerează, nu rareori, prin luciditate, tocmai starea opusă, blazarea superioară, scepticismul, dezabu-zarea ideală, uneori uşor melancolică. Rozele, din *Rondelul lui Sădi:*

Natura lor nu si-o desmint...

0,.-r, Ştiu tot aşa să amăgească.

1: „" S-adoarmă şi să liniştească, ""- '. J*; Şi să ne spună că nu mint.

– •• '• '' Dreptate-n purpură regească.

Alteori, ceea ce predomină este sarcasmul, trist sau violent, polemic, în ce ne priveşte, preferăm pe Macedonski în cea dintîi ipostază, predominantă în *Camee.* Aici o apostrofă, *Cinstitule,* denunță admirabil tragicul cotidian al visului absolut, căzut cu inocență în suferință cruntă şi ridicolă:

Cinstitule, trist visător, Iți laşi copiii sărmani, ›'ı i Eşli singur, un biet cerşetor

j^, Cu fruntea brăzdată de ani...

Stomacul ți-e gol si n-ai bani,

'n '' Şi vai ! eşti nemuritor •

.••i': "•- •• Cinstitule, trist visător !

Prea pasionat si impulsiv să poată fi ironic, Macedonski alunecă repede într-o autopersiflare tăioasă, de substanța umorului romantic, trăire alternativă a contradicțiilor existenței, acceptate şi respinse în egală măsură. Atunci el construieşte febril *Castele-n Spania,* pe care le dinamitează cu nepăsare, compune necroloage imaginare, anulate prin reportajul sarcastic al propriei înmormîntări, precum în



I

*Noaptea de noiembrie.* S-ar zice chiar că poetul este persecutat de demonul contradicției, al ruperii efectelor:

Dau fuga trecătorii... efectul e stricat !,

al -declarațiilor solemne şi cinice, care nu slnt numai simple jocuri de cuvinte *(Iți jur) :*

Iți jur, frumoasa mea, îți jur A te iubi ş-a fi sperjur !,

al contrastelor crude, surprinse pe viu, reportericeşte, oarecum în stilul *ciné-vérité-ului* de azi. Prostituata din *Noaptea de februarie:*

Plîngea... Era scăpată. — Dar c-o grea scîrțîietură Uşa se deschise-atuncea, şi-njurînd de Dumnezeu Un băcan cu ceafa groasă, mirosind a băutură, Puse-o lungă sărutare pe-ofilita ei figură...

Scena, bine decupată, putea să rămînă fără nici un comentariu. Cînd, din

păcate, Macedonski intervine prozaic: Toți ne-avem destinu-n lume... — El pe-al său — şi ea, pe-al ei.

Alunecările acestea, destul de frecvente, nu-şi găsesc o altă explicație superioară decît în paradoxul unei răsturnări de situații. Ratarea absolutului este atît de totală şi de violentă, încît prăbuşirea în vid atrage involuntar după sine cea 'mai radicală modificare a regimului sufletesc şi deci a expresiei. Cînd te prăbuşeşti de la înălțimea *Periheliei,* devii în mod inevitabil trivial, într-un fel sau altul.

Dar cea mai profundă vibrație a lucidității mace-donskiene este aceea a eului contradictoriu, sfîşiat între cele două planuri, ideal şi real, etern şi temporal, spiritual şi trupesc — conflict asupra căruia am revenit mereu —, antagonism tradus într-o poezie fundamental tragică, unică în acest sens în literatura noastră. Tema, absolut consubstanțială conştiinței lui Macedonski, atinge desăvîrşirea doar în cîteva poezii. Insă magistrale, de o ținută atît de înaltă şi de revelatoare, încît ele dau sens şi prestigiu unei întregi opere, care trebuie privită şi investigată de sus, de pe piscuri, şi nu din mlaştini. Ridicat la mari altitudini, poetul devine de o eminentă gravitate confesională si claritate a introspecției. El se contemplă şi se defineşte cu o desăvîrşită obiectivitate, pe deplin edificat asupra condiției

sale tragice: iluzioniste, poetice şi, în acelaşi timp, ire ductibil umane. Toată tensiunea existențială şi poetică a creației lui Macedonski aici stă. In această insolubilă di lemă interioară, de mari dimensiuni, cu mult deasupra imaginii convenționale, plate, care mai circulă încă prin unele „studii" literare. Adevăratul Macedonski este un poet de esență tragică, tras ireconciliabil în sensuri opuse cu atîta violență, încît opera sa — uneori — nu mai poate să se adune, împrăştiată în cele patru vînturi. De aici şi inegalitățile, contradicțiile flagrante, discontinuitățile, care derutează şi dau pe alocuri impresia că avem de-a face cu mai mulți Macedonski, total străini unul de altul. Insă, ori de cîte ori poetul se concentrează asupra sa însăşi, renunță la reacțiuni accidentale, neesențiale, la experiențe şi va nități literare, rezultatele sînt admirabile, fără corespon dențe româneşti posibile. Căci nici un alt poet al nostru n-a surprins şi exprimat cu mai multă putere de crista lizare tragicul alungării din umanitate prin iluzie, regretul de a fi părăsit prin himeră ființa umană. Şi, în acelaşi timp, durerea paradoxală de a nu putea realiza nici transfigura rea totală, definitivă, exaltat şi totodată prăbuşit sub fascinarea mirajului şi a corporalității terestre, în prima ipo teză, Macedonski pare un iluminat mesianic, plecat dintre oameni, enunțînd inspirat sentențe de oracol *(Périhélie) :* Nu. de lume nici o vorbă şi de glorie nici una: Scumpi prieteni, luptătorul de altă dată nu mai sunt; L

Eu privesc tot înainte, voi în urmă totdeauna,.

Eu mă duc cu ochii-n ceruri, voi cu ochii în pămînt, — ' Nu: de lume nici o vorbă şi de glorie nici una >

^'Tonul este sacerdotal, profetic:

Oh ! lăsați pe-oricare suflet în a lui périhélie, '•'

Fericiți-1 cînd pămîntul pentni dînsul a murit, ' '
Prosternați-vă cînd aripi, mai presus de vijelie,
II răpesc în adîncimea unui vis nețărmurit, —
Oh ! lăsați pe-oricare suflet în a lui périhélie. *

Dar invocația rămîne ineficientă. Perihelia — refugiu, metodă de existență, de cunoaştere, şi soluție a fericirii — este efemeră, iluzorie, irealizabilă. Şi poetul îşi dă seama, cutremurat, de întreaga semnificație a acestui zdrobitor adevăr. De unde marele zbucium interior, deruta, ră-





văşirea, sentimentul inutilității aspirației ideale, conştiința nefericirii de a rămîne în orice ipostază om. Atunci el • mărturiseşte acel adînc *Homo sum,* una din cele mai profunde profesiuni de credință „umaniste" româneşti: Şi tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm, Făcînd din cântec o minune prin împletirea unei fraze... Mă redeştept curînd acelaşi, şi-n mine nu se face caim, Ci lacrimi port sub orice vorbă, pe cînd în cîntece pun raze Minciuni cu care caut zilnic sa-nsel necazurile mele. Că nu se poate vorbi numai de adoptarea exterioară a unei „măşti" tragice este limpede. Macedonski trăieşte efectiv, pînă la paroxism, momentul supremei revelații lucide:

Te afli încă-n cercul vieții: Eşti încă om, eşti încă om. Regretul său este deci îndoit. „Hipnotizarea" ideală (termenul chiar apare într-o variantă la *Homo sum)* atrage după sine profunde nefericiri umane. Ceea ce face pe Macedonski să deplîngă acest moment, atunci cînd imploră „Poezia" şi „luna" *(Noaptea de iulie) :*

...Să meargă pe oriunde e suavă fericire, Să-şi încarce a ei rază cu al florilor arom, Să zîmbească voluptăței ce se naşte din iubire, Dar să uite pe oricine a uitat că este om.

Sau, cînd *se* trezeşte din marele vis poetic al *Nopții de noiembrie:*

Tot om, tot formă, tot lucru pipăit...

Pe de altă parte, nici un alt poet român n-a cîntat mai grav durerea imposibilității depăşirii esenței umane, im-perfecția structurală, congenitală am spune. Suferință care decurge dintr-o înaltă idee despre om, ființă asimilată — metaforic vorbind — idealității pure. Este, desigur, cea dintîi formulare poetică românească dată acestei teme, adevărată meditație asupra existenței. Poetul îşi scrutează lucid fascinarea interioară, îi denunță cruzimea, răceala, caracterul inexorabil. *Se* supune resemnat fatalității. Şi, totuşi, din fiecare vers, din fiecare strofă, izbucneşte durerea şi revolta în fața acestei imposibilități teribile. Rezultatul este o adevărată capodoperă a atracției şi repulsiei



himerei, în termenii unei dramatice perplexități interioaț
>e
*(Oh ! Suflet orb) :*

Veghiez asupra-ți totdeauna...

,{Visez, vibrez si nu m-auzi !
, Rămîi cu ochii morți şi cruzi,
":,, Şi sunt arcuş, — şi nu eşti strună.
.f.«rn
Şi reci, mai reci de cum e luna *"'ia",* -v fifa'i) Sunt ochii tăi şi morți şi cruzi, —
'",: Şi nu mă vezi, nici nu m-auzi, •4't-.; v,"- •' ş; sunt arcuş, — şi nu eşti struna.
._;;, Iar, suflet orb, m-absorbi într-una,
Te simt, te-aud, şi nu m-auzi, '• ' Şi ochii tăi sunt stinşi, şi cruzi,
Şi reci, — mai reci de cum e luna.

Dilema, absolut insolubilă, imprimă poeziei o vibrați patetică, reținută, sugerînd în mod admirabil inexorabilu^ Aceeaşi revelație, care dă dimensiuni tragice oper^; macedonskiene, poate şi mai acut exprimată, apare şi î,[1] *M-am dus departe:* ^

M-am dus departe în lumea cugetării, -,; Dezgranițat-am lumile simțirii
Şi deslusit-am fundurile zării, Lăsat-am omul prada omeniei.
: ';. Ghicit-am vieți oriunde e lumină,
'" •> tj • Lumină unde cugetul n-atinge,
Dar ce folos ? Tot omul mă învinge Numai de el, e inima mea plină.

Dispus în trepte, adevărat *zigurat* poetic, spiritul nia^ cedonskian străbate şi alte contraste, a căror tendință est, paralelă: pe de o parte, consumarea lor se produce, în moți inevitabil, la etaje din ce în ce mai joase. Dar, alături dtj această „degradare" progresivă, apare şi mişcarea inversq de subtilizare continuă a durităților, de interiorizare şj estompare, prin interferențe şi suprapuneri tot mai finț de emoții.

La această fază, Macedonski devine, chiar dacă numaj pe mici porțiuni, un autentic „simbolist", apropiindu-s^ tot mai mult de spiritul poeziei moderne, bizuită în bun^ parte pe complicarea, corespondența, juxtapunerea d^ senzații. Se observă deci în poezia sa o trecere evident^ de la violent spre diafan, predominant în *Poema rondeluri,*



V

*lor,* de la claritate la „confuzie", de la retoric şi strident, spre modulația joasă. Ceea ce imprimă poeziei macedons-kiene o mare varietate şi mobilitate emoțională, de natură să alunge orice monotonie. Dacă există un poet român care să corespundă mai bine formulei estetice „unitate în varietate", acela este, de bună seamă, în primul rînd, Mace-donski.

Scoborît, sau mai bine zis, prăbuşit din transcendent în viață şi imanent, poetul se dezvăluie, rînd pe rînd *(La steppe) :*

*Prodigue de tendresse et d'éclats courroucés,* afectuos, patern şi impulsiv răzbunător *(Copiii) :*

Mî-e mîna dezarmată... Dați ultima năvală, Sunt laş: Am cinci copii, în prada unor profunde perplexități interioare *(Rose d'or) :*

*Je ne puis vivre ni mourir.*

Macedonski străbate acum stări de evidentă con-trarietate morală, notate

cu acuitate. A surprins în sufletul său un sentiment nou, care-1 tulbură şi-1 intrigă în egală măsură, amestec de ariditate şi nelinişte, de predispoziţii sumbre şi anticipări depresive. Primul său gest reflex va fi acela de a-şi încheia opera, ceea ce introduce o nuanţă stenică, plină de originalitate, căci un temperament iremediabil depresiv ar fi abandonat orice sforţare *(Vînt de toamnă) :*

Mă zoresc să scriu degrabă...
Pentru ce, nu ştiu nici eu: [1] Mă zoreşte Dumnezeu ?
Simt că viaţa mea e slabă ?

Surprinderea propriei schimbări de regim poetic, mai mult decît orice alte „semne" şi tresăriri funebre, este plină de fineţe:

Este oare, este oare Semn de moarte pe curînd Versul meu ce plînge blind Cu susurul de izvoare ?

Nu mai puţin interesante sînt notaţiile plictisului sufletesc, care fac din Macedonski, deşi numai fugitiv, cu mari intermitenţe, primul poet român al spZeen-ului modern. „Suflet pustiu" a existat, mai înainte, şi în literatura populară; cu o puternică nuanţă de tristeţe metafizică, sau



erotică, la Eminescu. De astă dată, poetul nostru explorează o sferă inedită de senzaţii, depresiunea produsă de ploaia obsedantă, temă pur simbolistă *(Cîntecul ploaiei) :*

. r Plouă, plouă... —,,•>,.
Plouă cît poate să plouă... —
• • • '• > ' Zadarnic vor cîntece clare, •••<
Ca florile umezi de rouă •
Cei vecinie scutiţi de-ntristare... — Plouă, plouă.

*Spleen-ul* maritim, cu bune definiţii a climatului tulbure şi seducător al portului, creator de atmosferă:

' ~. Oraşul întreg schinteiază
fei.. Cu felinarele aprinse...
Of?"•''- *if* Musicele vesel vibrează,
• • • ' • / Curse priveghiază-ntinse. '-*"-' " - - Su'[1] Novicii în port se coboară, * Spre rîs si petrecere zboară: Răscoala etăţii-i frămîntă, Safire pe ceruri lăcrimează, — Din cap mişcînd, cîrmaciul oftează. Matrozii melancolic cîntă.

De asemenea, emoţia insidioasă, predispunînd spre ra tare, a provinciei, total indiferentă la poezie *(Rondelul ora şului mic) :,*

Oraşul mic te fură-ncet
Cu ale lui tăcute strade,
Oi oameni proşti, dar cumsecade, >,
Ce nici nu ştiu că sunt poet,

vidul trist al încăperilor abandonate, în mijlocul grădinii somptuoase *(Demeure vide) :*

*Confus et pâle essaim, où frémit l'au-delà, —* Et *malgré le ciel bleu, les parfums et les rosés, Morte et vide ele gît: — le maître n'est plus là.*

La acest stadiu, conştiinţa şi sensibilitatea lui Macedonski încetează a mai

fi radical polarizată. A evoluat cu paşi mari spre neutralizarea coliziunilor sufleteşti. Ele încep a fi absorbite în percepţii simultane, de ordinul sinesteziilor, al duplicităţii senzaţiilor şi emoţiilor, a căror fineţe Macedonski netăgăduit o dezvăluie. Atunci el trece la notaţii inspirate *„des frissons troublants" (Le vieux laoutar),* de „plînsetul verlainian al viorii" *(Rondelul orelor).* Toate fragmente dintr-o posibilă poezie a sugestiei, direcţie în care Macedonski n-a perseverat, presimţită însă.



Poetul asociază, cu multă subtilitate, senzaţii vizuale şi auditive *(Rondelul rozelor din Cişmegl) :*

Melodic, coloarea coloare! răspunde...

Transformă „nevrozarea muzicală" 'într-o imagine inedită pentru epocă *(Lui Victor Biţciurescu),* estetizează *spleen-ul* toamnei, căruia-i suprapune viziuni picturale *(Novembre) :*

*Novembre neigeux et transi* lu-i\A
*Est pourtant fécond en merveilles.* -'•;-.,,_,

Şi, mai presus de orice, cu o desăvîrşită intuiţie a inefabilului muzical şi olfactiv, el poate surprinde analogia esenţelor rare ale universului. De altfel o şi spune, într-o admirabilă terţină, de o transparenţă şi suavitate desăvîrşită *(Rimele cîntă pe harpă) :*

Sufletul ce se avîntă cîntă cu frunză, cu apă
Şi cu parfumul din floare de închisoare se scapă.
Urcă esenţă divină deplină, şi pur s-absoarbe-n azur.

In poezia lui Macedonski, toate drumurile duc spre elevaţie, extaz şi spiritualizarea cea mai deplină.

**g. POETIZAREA CONFESIUNII**

In opera poetului eliminarea impurităţilor se produce si prin arderea confesiunilor curat lirice. La Macedonski, momentul este mai însemnat decît la alţi poeţi, deoarece la el incandescenţa joacă rolul unei adevărate „electrolize". Elementele sînt separate, reziduurile cad la fund, în timp ce esenţa — purificată — se înalţă în forme din ce în ce mai limpezi. Prin confesiune, Macedonski nu numai că-şi depăşeşte perplexităţile şi contradicţiile interioare, ci trece pe alt plan al existenţei, devenind efectiv el însuşi: dematerializat, cristalizat în forme definitive.

Cu destule dificultăţi, totuşi ! Aşa cum poetizarea materiei are de învins puternice rezistenţe aride, lirismul macedonskian îşi păstrează, la fel, mult timp formele sale elementare, sincere şi nepoetice, 32* demonstrînd o dată mai mult că autobiograficul pur, cît de autentic, nu constituie



o condiţie suficientă a artei, introspecţia este foarte lucidă, exactă, transfigurarea încă lipseşte *(Contrast) :*

Port în creieri, sumbre vise,
Cugete ce sunt abise,

Şi mă urc, si cad,
De la Rai, la Iad !

Bate chiar la ochi nevoia şi plăcerea de a se dezvălui oriunde şi oricum, impudoarea unor mărturisiri, căderea cu inocenţă în detalii crud si inutil autobiografice. Este de ajuns ca poetul să pună degetul pe rană (sărăcie, persecuţie, damnare), pentru ca tonul să se altereze şi confesiunea să frizeze cinismul şi trivialitatea. Orice lirism este „impudic". Numai că revelaţiile lui Macedonski sînt printre cele mai neacoperite ce se pot închipui, începînd cu scena naşterii, unde se afirmă, precum în *Noapte de martie,* pînă şi faptul:

Că de bună voie nu se iese încleştat de două fiare !

Cinismul nu este propriu-zis programatic, cît involuntar, efect al unor izbucniri necontrolate, pur pasionale. Bucata adresată *Lui Angel Demetriescu* este plină de detalii prozaice, anecdotice, epistolare, fără altă semnificaţie decît aceea a descărcării psihologice:

De ce voieşti ca şi pe tine amicul meu să mă prefaci, Să tac de mine deopotrivă, precum şi tu de tine taci ?

De aceea şi izbucnirile sînt uneori de-a dreptul carnale, smulse în durere *(Tu ce eşti a naşte) :*

Tu ce eşti a naşte, suflet rupt din mine, Clipă dintr-o vieaţă plină de suspine, Poate la necazuri ai să mă blestemi ' "", ' ' Şi vei zice, poate, c-ar fi fost mai bine -.'i --„i- /: Rămînînd ce fosta-i să nu-nveţi să gemi, Tu ce eşti a naşte, suflet rupt din mine.

Alteori, confesiunea devine de o tristă şi directă autoironie, în stilul cîntecelor lui Béranger, precum în *Bastonul,* simbol al decăderii:

Acuma, iată-te prin glod, Ajuns ca vai de tine Să numeri petrele pe pod C-un biet poet ca mine.

Nici pierderea iubirii nu scoate accente mai profunde. Marile confesiuni macedonskiene nu sînt în nici un caz



erotice. *La triste romance* constituie aproape un simplu procès-verbal de constatare:

*Certes, ce n'est point ta faute II a luminé, plu, grêlé —. Si l'oiseau bleu s'est envolé,*
*Maudit en soit le sort — nôtre hôte.*

începutul vieţii literare, moment grav, capital, inspiră o melancolie reală, pătată, din nefericire, prin reflexiuni abstracte *(Asupra primului meu volum) :*

La soartă însă mă supun... Şi dacă moartea mă va cere, In rai îmi zic ca mîngîiere C-am fost în lume rău şi bun.

Obsesia rămîne, deocamdată, prea egocentrică, prea lucidă. Dar purificarea, precum totdeauna la Macedonski, intervine. Şi ea începe să se producă în sensul unei progresive tipizări a confesiunilor, cu o foarte simptomatică tendinţă de bifurcare. Reapare astfel, şi în acest plan, specifica dualitate macedonskiană, regăsită într-o nouă şi decisivă reconversiune estetică. Trecînd prin evoluţiile şi purgatoriile sale, poetul îşi dobîndeşte, în cele din urmă, fizionomia definitivă. Ea este aceea a unui adevărat /anus *bijrons,* tragic şi spiritualizat, patetic şi euforic, damnat şi elevat. El se lasă dezvăluit chiar în această fază intermediară, de

confesiune tumultuoasă, contradictorie, în care pot fi întrevăzute, în germene, cele mai originale atitudini poetice macedonskiene.

Cea dinții scoate din drama nerecunoașterii, a persecuției şi orgoliului rănit de moarte sfîşieri profunde, revolte teribile, pietrificate într-o „poză" a damnării geniale. Stilul este violent-patetic, pe alocuri chiar retoric, însă de o evidentă ținută a grandorii şi autoglorificării. Trecutul îl obsedează pînă la exasperare *(Rire) :*

'- ~*..i: *Passé ! démon inexorable,*

₤ *Serait-ce ta voix formidable,*

*Elle que je connais si bien ?.,V.':'";~2. Suis-je à jamais sous ton empire ?... Mais rien ne me défend qu'n rire. Hoquet terrible, — et c'est le mien.*

**500**

Pe o treapta mai înaltă a confesiunii tulburi, violente, plină de spume, apare blestemul teribil *(Blestem) :*

Cînd dezgustul pentru viață pune nota lui fatală In concertul ce porneşte dintr-un suflet simțitor, Simfonia se înalță cu o voce infernală, C-un blestem îngrozitor.

Furia atinge intensități sublime:

Aer, raze, soare, lună, blestemate fie toate, ': • Iar blestemul să cuprindă tot ce este pe pămînt l, Şi-ntinzîndu-se asupră-mi să se-ntinză de se poate

Şi pe chiar al meu mormînt.

Vestitul *Epigraf* gîlgîie de indignare, dispreț şi insulte în prima strofă. Pentru a se încheia printr-o proclamație solemnă, de o infatuare superbă, mult mai agresivă decît *„je serais compris vers 1880"* al lui Stendhal, sfidător şi acela:

Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece, ",. Cînd voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşe rece,

Va suna şi pentru mine al dreptății ceas deplin.:. Ş-al meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin,, ' Va-nfiera ca o stigmate neghiobia duşmănească,

Cît vor fi în lume inimi şi o limbă românească.

Cea de a doua față poetică — eminamente exultantă, căci Macedonski explodează mereu — cultivă cu o rară consecvență metoda transfigurării şi a elevației, opusă din instinct adversității, inocenței originare pierdute şi trivialității existenței. In aceste clipe, Macedonski devine retrospectiv şi mai ales vizionar. Dar totdeauna contemplativ, serafic, radios, planând aerian deasupra condițiilor pâmînteşti. Cînd „de roze e beată grădina" *(Rondelul beat de roze) :*

Chiar eu, în gentil trubadur, Visînd lîngă-al apei susur, Mă schimb, asteptîndu-mi regina...

Deschiderea continuă de perspective imaginare, substituirea neaşteptată de planuri, transformarea durității, realității în transparență, suavitate şi invitație la euforie, constituie una din cele mai evidente originalități ale poeziei lui Macedonski, dominată de un dublu reflex al-

ternativ, al pierderii şi trezirii inspirației, ftememorareă-tip este aceasta *(Cînd aripe la suflet) :*

Cîntarea mi-era clară ca vocea dimineței Şi cugetele, raze: — O stea mă fermeca, Un vis mă fereca, In pragul vieței, /

Cînd aripe la suflet aveam.

La fel de tipică este şi intuiția regăsirii elanului, anticipare a euforiei lirice, total spiritualizate, punct de absorbție a întregii conştiințe a poetului *(Mănăstirea) :* Tot aşa se naşte-n mine, sub mister, o frămîntare... Oh ! simțire, te crezusem întinată pentru veci Şi afară din Gomora te-asvîrlişi prin o sforțare ';* Spre a-mi repune-argint în suflet şi un psalm pe buxe reci. j- Intre aceşti doi poli, poezia lui Macedonski îşi desfăşoară toate subtilitățile şi intensitățile sale.

Şi mai evident devine întreg acest proces, în regim pamfletar şi satiric, la început predominant egocentric şi vindicativ, cu multe violențe şi imprecații verbale, plin de toate spumele indignării. Este una din cele mai „confesionale" satire posibile, autobiografice la ultima expresie. Ce crede Macedonski despre moravurile timpului *(Epoca),* librari *(Epigraf),* duşmanii familiei şi personali şi alte asemenea subiecte de iritare, aflăm fără nici o dificultate, în cadrul unei „răfuieli" generale, agresive şi sfidătoare. Cîtă „obiectivare" începe să se constate ea nu depăşeşte — deocamdată — apostrofa jurnalistico-parlamentară *(Noaptea de februarie) :*

*A !* civilizare — Secol de proces şi industrie, Ai maşini de aburi duse, si cu trăsnetul te joci, Secol plin de prevedere, secol de filantropie. Din cauza acestui temperament, Macedonski nu poate fi nici „umorist", nici ironic, ci numai pălmuitor, impulsiv, agresiv *ad hominem,* şi mai ales sarcastic, atitudine în care se complace şi care-i este foarte firească. Toate epigramele sale sînt de fapt curate invective sau hohotiri dispretuitoare, *Septuor de viespi,* adică veninoase: A-ți pierde mintea te sileşti, Fiindcă vrei să-nnebuneşti K o dorință ca oricare,. Dar, dragă, n-ai să ți-o-mplineşti: •* '" ÎSTu pierde nimenea ce n-are.

Cînd ripostează la atacuri directe, poetul dezvăluie un sarcasm amar, resemnat şi strivitor *(Injurați-mă, prieteni) :*

In.jurați-mă, prieteni... Dați-mi cupa cu amar, Veți avea destulă vreme Să mă plîngeți în zadar.

Participarea afectivă fiind prea puternică, s-ar părea că primejdia ratării politice devine de neocolit. Conversiunea intervine însă, ca totdeauna, în mod salutar. Mai întîi, Macedonski este, într-un fel, în situația primilor romantici, încă plini de prestigiul epistolei si satirei clasice, care impun o anumită demnitate şi

disciplină impulsivității, purificată în atitudinea intelectuală, ideologică. Aspectul sentențios, gnomic, cursiv prozaic al multor satire mace-donskiene n-are altă origine. Tonul „obiectiv" de „epistolă" se păstrează pînă tîrziu, în *Lui Victor Bilciurescu,* în *Marea satiră. Dialogul morților* este şi el foarte „clasic". Şi în această „asceză" a sentimentelor „furia" începe să se calmeze, să-şi distileze excitațiile, spre o esență a nemulțumirii abstracte, impersonale. *Noaptea de ianuarie* pleacă de la o meditație asupra propriei condiții de geniu neînțeles, în conflict disperat cu mediul, pentru a se preface în elogiul poețiior-victime. *Cîntecul şi poetul* începe vindicativ, sentiment resorbit repede în invocarea consolării, succesului şi aplauzelor. Conflictul cu epoca este, la Macedonski, eminamente literar, motiv de revoltă şi totodată stimul al necesității profund ingenui, tipică sufletului liric, de a primi mîngîieri şi recompense.

Intervine, în cea mai largă măsură, şi funcția *katharsisului* aristotelic. Răzbunarea feroce imaginară, ura furibundă, consumată abstract, devin simple,,idei poetice" profunde, adesea grandioase. In *Visul fatal,* expresia izbucneşte cu energie extraordinară. Orice discursivitate dispare, făcî-nd loc unui țipăt scurt, tăios, simbolic pentru pornirea vindicativă universală:

Nu mai am decît o sete, nu mai am decît un vis,
Vis ce-n inimă cu sînge tipării ii țin închis.
Orişiunde-1 port cu mine şi c-o dulce voluptate ^ Mintea mea ii reciteşte pe cînd inima mea bate
Negru, groaznic, fără milă, nu e-ntr-insul un cuvînt <j.. . . . . . . . . . . . .. . .
•'•&, Groapa mea are să strige către ceruri: Răzbunare.



r•-r Siştfect'obiectivată, în final, este şi magistrala *Ură:;* (i'.<«»•'<-yp'*; -i •'•• •'. '
Dar eu deşi rămîn ce sunt • O voce-adîncă îmi murmură
Că sunt mai mult decît orice
Căci, eu, sunt ură.

Automatizarea într-o reacțiune distant superioară, produsă de gesturi stereotipe, constituie şi ea o formă de: abstractizare a subiectivității ulcerate *(Rondelul contimporanilor) :*

Strigoi adesea-mi zic 1ol. ei — -, Bătrîn, în ultimul resort
, Aceşti contimporani ai mei
Fac nencetat acelaşi sport.

h. STILUL ŞI MASCA DAMNĂRII

Ceea ce defineşte stilul confesiunilor macedonskiene, de orice natură şi în oricare dintre ipostaze, este tonul ceremonial, de inițiere gravă, adesea patetică, într-o dramă adîncă şi totodată simbolică. Destăinuirile lui Macedonski nu sînt anecdotice, ci esențiale. Ele dezvăluie senSul profund al unei existențe, semnificația sa reală, ascunsă, şi de loc, sau prea puțin, accidentele. Chiar atunci cînd confidențele poetului par simple, deschise, „fericite", ele ne introduc în secretul tragic al unui destin, par a releva un adevăr acoperit, o față ce s-ar zice că se

ascunde. Căci Macedonski realizează una din condițiile fundamentale ale poeziei, care este „inițierea", „revelația" unei direcții interioare, introducerea într-o structură, într-o ordine universală, morală, sau biografică latentă, descifrată de Macedonski sub cehii noştri, într-o deplină spontaneitate.

Tot ce poetul ne comunică în clipele sale depresive ține de vibrația unei adînci suferințe morale, inevitabil egocentrice. Macedonski exprimă şi personifică, prin întreaga sa conduită biografică şi literară, drama decepțiilor ideale, a solitudinii şi neînțelegerii, a persecuției şi duşmăniilor absurde, iraționale, a orgoliului rănit de moarte. Substanța pur subiectivă, „lirică" la un diapazon înalt a poeziei sale, este în afară de orice îndoială. Şi ea nu poate fi bine înțeleasă decît prin transpunere în acelaşi regim moral de existență, acceptînd durerea eului macedonskian ca atare,

«M

în toata inocența şi freamătul său organic, fără nici un fel de moralizări abstracte. Atunci, între poet şi cititor se stabileşte o complicitate compătimitoare. Suferința ni se impune ca o realitate dată, evidentă, iar uraganul de orgoliu, transfigurat prin poezie, încetează a mai fi iritant şi lipsit de motivare. In fața acestor lamentări şi proclamații egolatre, insistente, solemne, invulnerabile la orice ironie şi ridicol, sufletul nostru intuieşte ceva din agitația amorului său propriu, proiectat pe fundalul unor mari revelații

îndurerate.

Astfel, nimeni n-a cîntat mai profund la noi coruperea stării de fericire idilică, pierderea candorii şi a purității originare, ca Macedonski. Pe această latură, poezia sa constituie o adevărată baie de inocență, o reîntoarcere la un alt regim de existență, ale cărui delicii ne sînt sugerate în versuri de o desăvîrşită ingenuitate. O astfel de „naivitate" a dispărut azi din poezie. Ea pare adesea chiar facilă, convențională. Psihologia modernă a devenit prea dură, blazată, excesiv de lucidă. Dar dacă revenim la izvoarele eterne ale lirismului retrospectiv, totul devine de o rară delicatețe *(Rimele (Antă pe harpă) :* Rimele cîntă pe harpă: — uşor un zbor se zvoneşte De paseri albe ce freamătă, — şi, dimineața domneşte. Ulmul, salcîmul şi plopul se auresc... îşi şoptesc, — se iubesc.

O ! dimineață ! O ! viață ! sufletul ce se avîntă cîntă.

Emoția este aceea a regenerării spirituale, a trecerii într-o altă viață interioară *(Or, j'entendis) :*

*L'adolescence et sa candeur,*
*Le lis et les rosés d'antan,*

a transpunerii într-un eden nelocalizat, în timp mitic regresiv, precum *Rondelul oraşului de altădată:*

Era oraşul de altădată *
Sub plopi de-argint, muiați în soare,
O verde oază fermecată
Cu repezi ape cîntătoare.

In acelaşi timp, nici unul dintre poeții români n-a cîntat mai dramatic dezamăgirea eternelor iluzii, prăbuşirea visului absolut, tragicul revelațiilor

decisive, ca Ma-

60*

cedonski, marele nostru liric al deziluziilor ideale. La tinereţe, tema se dezvoltă din abundenţă, în ton naiv-elegiac, nu o dată prozaic. Dar în evocarea deziluziei, poetul evoluează şi într-un alt sens, mult mai personal, tipizîndu-se aproape într-un limbaj propriu al durerii macerate, arse *(Cina. aripe la suflet) :*

Cînd aripi al meu suflet avea, credeam în toate Iluziile rose: — Eram un semizeu, Sburam spre Empireu Mai sus de gloate... Cind aripi al meu suflet avea.

Macedonski pune un sentiment efectiv tragic în poetizarea acestui regret, în care se regăseşte cu voluptate. De unde şi adoptarea pînă la rigiditate a unei fizionomii sumbre, cu trăsăturile încremenite într-un rictus amar: Nimic, nici chiar speranţa in suflet nu mai cîntă; *(Nimic, nici chiar speranţa...)*

Sunt un soare care-apune, sunt un cîntec care trece: *(Noaptea de ianuarie)*

*Oh ! Dieu que me voici changé*

*Plus blême que le naufragé* ( *Qui lutte et ne peut atterir,*

*„„ Je ne puis vivre ni mourir.*

"* • • (Rosé *d'or)*

întreg acest patetic trist ţine în chip evident de esenţa unui „stil", de contemplat în sine, pe care poetul şi-1 compune în mod spontan, cu deplină ingenuitate estetică. Macedonski se sistematizează în cîteva reacţiuni tipice, elementare, perfect adecvate ţinutei sale interioare, dominate tot mai mult de senzaţia de sfîrşeală, de oboseală morală, de o mare şi decisivă ariditate interioară. Atunci, gestul său devine simbolic, invocaţia se preface în litanie solemnă *(Ursitoarele) :*

*K* să mă lăsaţi să mor E sa mă lăsaţi să mor. Chipul, în mască halucinantă *(Rondelul oglindei) :*

Şi pe-al meu chip, ce-n umbră zace, Un fel de vis de opium trece Din al oglindei luciu rece.

-5P.6

în timp ce întreaga sa fiinţă încremeneşte într-o statuie hieratică a durerii mute, uscate *(Psalmi moderni,* I, *Oh, Doamne) :*

Oh ! Doamne, rău m-ai urgisit, In soarta mea m-am împietrit:..., Rămîn ca marmora de rece...

.. Să plîng, să sufăr am uitat.

•••'••' Am fost un cîntec care trece.

Şi sunt un cîntec încetat, [[y Rămîn ca marmora de rece...

. ' •,. Uscat e tot ce-a înflorit,

Entuziasmul a murit "'ii. Şi a mea inimă a-ngheţat...

^ Am fost un cîntec care trece

Şi sunt un cîntec încetat.

Drama pietrificării sufleteşti, a stingerii cîntului şi euforiei ni se destăinuie. Este clipa în care expresia lui Macedonski capătă o inefabilă ţinută gnomică, în ton solemn, aproape de oracol, prin enunţuri de o rară gravitate. Greu de găsit un sunet mai simplu, şi în acelaşi timp rnai autentic, pentru surprinderea îndurerată a extincţiei morale, decît acesta *(Nimic, nici chiar speranţa) :*

Nimic, nici chiar speranța în suflet nu mai cîntă Cînd mut e viitorul şi aripa ți-e frîntă...
Nimic, nici chiar speranța în ochi nu licăreşte Cind ziua după ziuă bolnavă se tîrăşte.
Nimic, nici chiar speranța, în groapă după tine Atunci nu mai voieşte să vie, — şi nu vine !

In cele din urmă, purificată total, expresia primeşte un inimitabil ton poetic, făcut din efuziuni şi suspine atît de specific macedonskiene, care traduc ca nimeni altul sfî-şierea interioară si agonia morală *(Oh ! Toate moarte) :*

Oh ! Albi crini
-t- Oh ! Primăvara şi splendoarea !
Oh ! Voluptatea si candoarea ! Oh ! Roşele şi ai lor spini.
"':›," Oh ! Cer-albastru ! *
: a , ; r Oh ! Vîntul pur al tinereței "'•''-."•
t., Sorbit în cupa dimineței,:
ûfe Cu lăcomie de sihastru. £.;/
;-*i>- / '/fil'
Oh — toate moarte !....
V-a moştenit degrab neantul. '•
507

Pentru a înțelege bine aceste căderi de mari acorduri şi falduri funerare, aparent declamatorii, în realitate profunde, vibrante, este nevoie nu numai de educație literară corespunzătoare, ci şi de o permanentă raportare la cele două puncte cardinale ale poeziei macedonskiene. Dar, poate, şi mai mult, la eterna dedublare ce le însoțeşte, poetul „înduioşîndu-se" de propria sa emoție, devenită obiect pur de contemplație.

In aceeaşi „cheie" trebuie citită şi imensa voluptate a poetului de a se proclama victimă, crunt înjosită, persecutată şi crucificată de contemporani, durere jucată „teatral", într-un stil de o mare demnitate scenică, în aceste momente, Macedonski nu plînge, ci „țipă", declamîndu-şi rolul cu o excepțională grandilocvență tragică *(Psalmi moderni,* VI, *Şi-au zis) :*

Şi-au zis: — e singur, — e pierdut: Asupra mea se năpustiră Onoarea mea o nimiciră. Am sîngerat, dar am tăcut.

JUiJX") Mă înjosiră, mă loviră. \'"

:.. • Cu mici, cu mari mă răstigniră, ••>'*/• ^i;,,; (,j Din inimă nu mi-au lăsat * '"' * ' Un singur colț nesfîşiat.

Frați, rude, toți, mă duşmăniră.,,.£, Pe cît plîngeam, pe-atît rînjiră. O țară-ntreagă s-a-ntrecut Sâ-mi dea venin, — şi l-am băut

Narcisism al suferinței, expiere, mortificare a eului ulcerat, sentiment al martirajului, privire extatică aruncată spre cer, asemenea sfîntului Sebastian străpuns de săgeți din atîtea tablouri de Renaştere, toate *se* regăsesc în aceste tulburătoare mărturisiri. Duşmanilor, poetul le spune cu zîmbet trist *Injurați-mă, prieteni.* Şi admonestarea devine atît de abstrasă, încît pierde orice sarcasm, prefăcîndu-se într-un adevărat ritual de sacrificiu:

Nu sunt încă, nu sunt încă Pe al morței negru car.
Injurați-mă, prieteni, -,
Dați-mi cupa cu amar. ->

Confesiunile de acest gen devin impersonale, obiective, cu tendința de a se descărna pînă ]a Urnită extremă *( Rose d'or) :*



• • 'ți, fi *Ce mal en mon coeur s'est logé;,, Nul baume ne peut l'en guérir* j, ',..,'f *Les ennemis m'ont outragé,::..*

*Les ans sont venus ma flétrir.*

Conştiința damnării introduce în această ținută o notă suplimentară de gravitate şi tragic inexorabil. Macedonski devine acum poetul român cu cea mai accentuată viziune „absurdă" a existenței, atras şi în acelaşi timp copleşit de imobilitatea destinului crud, idee împinsă pînă la obsesie

*(Se duce...) :*

Dar cînd e totul călător,
Schimbat mereu şi schimbător,
Al meu destin e nencetat &
Neschimbător si neschimbat.

Din această cauză el poate sugera admirabil mecanica apăsătoare a soartei, osînda şi resemnarea *(Psalmi moderni,* VII, *Cit am trudit) :*

Cît am trudit, cît am muncit, Şi cu nimic n-am folosit,.,•-••. în lume nu este răsplată...
Dreptatea este blestemată:i _ •' Şi omul bun nesocotit;
Pe fruntea mea n-am nici o pată.-•r,. Zadarnic ! — Sunt un osîndit
în lume nu este răsplată.
' 'l Cît am trudit, cît am muncit.

Vibrația versurilor provine din totala nemotivare a „blestemului", acceptat ca dat obiectiv şi totodată respins pentru desăvîrşitul său „absurd" moral şi logic. Macedonski repetă la nesfîrşit întrebarea capitală *(Noaptea de*

*decemvrie) :*

...Dar el ce-a greşit ?

şi, negăsind nici un răspuns, se lasă invadat de fatalitate ca de verdictul unei judecăți transcendente. Perspectiva este deschisă prin meditații şi recunoaşteri grave de tipul *Psalmilor,* alteori prin introduceri savante, gradate, de amploare, precum în *Noaptea de decemvrie,* unde damnarea apare şi se suprapune progresiv unor privelişti hedoniste, somptuoase, cu care contrastează din ce în ce mai violent. Şi în mijlocul lor emirul are presimțiri si „semne" tulburătoare, evocate la intervale bine calculate, poetul fiind un regizor desăvârşit ştl spectacolului fatalității. O



particularitate stă şi în tendința răsturnărilor finale de situații. In fața fatalității se ridică sfidarea, refuzul agresiv al înfrîngerii inexorabile, reacțiune surprinzătoare în care Macedonski excelează. *In răstrişte:* Fatalitatea mă apasă...

Dar orice sunt, aşa cum sunt. Tot am o mîngîiere: E tainica plăcere De-a şti că merg către mormînt Şi sunt acela care sunt.

Poetul este ireductibil chiar în prăbuşire. De aceea, poeziile „fatale" ale lui Macedonski nu pot fi depresive, ci — dimpotrivă — într-un grad înalt stenice. Cînd

*Nimic, nici chiar speranța...* nu mai poate da satisfacții, o ultimă soluție totuşi există, evocata triumfător, *in extremis: O* viață viitoare, și-n tainica ei lume

Noi aripi, — nou avînt !

Nu este greu de văzut că poetul îşi constituie cu fermitate şi dezinvoltură un stil propriu, cu tendința cristalizării personalității întregi în cîteva „poze" originale, proclamate solemn, cu cea mai mare gravitate posibilă. Analiza ipostazelor eului macedonskian ne-a introdus pas cu pas în structura acestor metamorfoze, al căror sens „formal" reprezintă una din trăsăturile unice ale artei poetu-tui. Ceea ce reprezintă pentru viața lui Macedonski aparatul cenaclului, cu întreg ceremonialul său simbolic, îi corespunde în poezie adoptarea „măştii" tragice, stilizarea hieratică a gesturilor şi reacțiunilor sufleteşti, modelarea unei atitudini tipice, invariabile. Adevărată hieroglifă a posturii „geniale", imaginea este cultivată de poet în proporții impunătoare.

Macedonski dă geniului un conținut, o ținută şi o demnitate rară. El este inaccesibil, imperial, sacerdotal, teatral, prototip al nefericirii, supraom, sau zeitate tutelară, după împrejurări. In ipoteză damnată, poetul se ridică prin ideea de geniu la modul universal al durerii *(Din ce in ce)...* Albastra boltă-mi pare Cernită de-ntristare. Ca sufletu-mi în dor,, - Iar lacrimile mele

întunecă si stele • - ' • *"»* Şi soare-ncălzitor. "*? '^'^



El adoptă simboluri uriaşe, zdrobitoare, are beția piscurilor grandioase, precum *Le Gaurisankar,* emblemă a impasibilității absolute:

*Exempt de toute joie, et de toute détresse,*

*Il est le pic drapé d'un blanc linceul polair*

*Et la tour émergeant hors des confins de l'air Pour se pencher sur l'Injini qui nous oppresse.*

Emoția este de umilință şi admirație, de refugiu moral şi sfidare, de refulare dureroasă şi triumf al voinței de putere. Macedonski devine de granit *(Bătrîna stincă) :*

Bătrîna stîncă uriaşă e neclintită de pe loc, geniu teribil, cu fruntea rezemată de cer *(Noaptea albă) :*

Fruntea lui nensuflețită
Pare-n raza strălucită
Ca un munte pleşuvit,
Ochii lui fără privire i-, Iți insuflă o-ngrozire
Ce te lasă-nmărmurit.

Exilat din cetate, gonit cu pietre de filistini, prilej de grav examen de conştiință, în ton aspru *(Sonetul din zări) :*

Eu vin din zări cumplite — din tristă țară-n care Mimosa simțitoare ori lotusu-azuriu Sunt serbede vedenii închise-ntr-un sicriu, Iad negru unde vieața e plînset sau oftare.

Aproape sublime — dar nu pentru blazați şi nici pentru descendenții lui Mitică Popescu — sînt în special hiperbo-lizările orgoliului poetic, într-un cadru de mare aparat scenic. La Macedonski, spirit fascinat de prestigiu, glorie şi consacrare, pînă şi florile radioase au prestanță „imperială", precum în *Rondelul crizantemei:* O crizantemă în mişcare E-mpărăteasa strălucită.

Cu atît mai imperial va fi poetul însuşi, înălţat hieratic pe tron, consacrat în eternitate *(Psalmi moderni,* VIII, *Eram),* moment rar, de identificare totală cu destinul poeziei:

Eram puternic împărat,
Prin sufletească poezie
Prin tinereţe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.



Sîntem întorşi cu milenii în urmă, în faza originilor magice ale regalităţii, cînd marele preot se proclamă împărat, instaurind dinastii teocratice. Macedonski a intuit originea şi esenţa „religioasă" a vechiului ceremonial imperial, făcut din gesturi simbolice, prosternări, litanii, procesiuni, rugăciuni şi invocaţii, în mijlocul căruia el proiectează cu solemnitate figura glorioasă a Geniului-Poet, obiect de cult festiv. Mallarmé nu gîndea altfel *. Acest transfer imagistic, de o mare originalitate literară, avea nevoie de un interpret magistral, cu o excepţională vocaţie a sacerdoţiului magnific, examen trecut de Macedonski cu brio. El surprinde cu fineţe toate elementele fundamentale ale decorului şi ale scenariului: interiorul de templu (evocat şi în *Ospăţul lui Pentaur),* unde se profilează, în semiobscuritate (ca în propriul său cenaclu !), tronul geniului, luat în posesie cu o nemărginită grandoare scenică *(L'Élu) :*

*Et lentement, l'élu remontant vers son trône.* La fel, retragerea simbolică cu paşi gravi, procesionali, pe munte, unde poetul-profet se sustrage privirilor profane *(Moise) :*

Dar, tăcut,
Se nalţă de jos profetul între-ai săi neîntrecut,
Şi urcîndu-se în munte sub a serii străjnicie
Cu nori groşi de ceaţă albă se-mbrăcă pe vecinicie. 1

prăbuşirea în ţărînă a credincioşilor *(Psalmi moderni,* III, |
*Iertare) :*

Iertare ! Sunt ca orice om, M-am îndoit de-a ta putere, Am rîs de sfintele mistere...

Divinizarea creaţiei devine şi ea perfect firească *(Ă Sé-vérin) :*

*D'un peu de terre Dieu ne put que tirer l'homme Et ton génie, artiste, en sut extraire Dieu.*

*A* creatorului — imperator, de asemenea, mumie ascunsă în piramidă, răspunzînd profanării printr-un gest

[1] *„Je crois que la poésie est faite pour le faste et les pompe* suprêmes d'une société constituée où aurait sa place la gloire dont les gens semblent avoir perdu la notion" (Oeuvres complètes,* texte établi et annoté par Henri Mondbr et G. Jean-Aubry. Paris, Pléiade, 1961, p 869).



teribil *(Raméсside),* sau mag antic, într-o nouă întrupare
*(A Peladan) :*

*Maître qui fut le verbe ailé des temps mytiques, Oui, tu jus bien un Sur dans Paris-Babylone, Subissant Dour Atktar, Dour-Iakin ou Kalone, Mais épanchant ton coeur dans les mêmes cantiques.*

Şi, mai presus de orice, ni se impune autoglorificarea poetului, omagierea

grandioasă a propriei ființe, exponentă a umanității în proiecție genială, ridicată deasupra măruntelor slăbiciuni terestre *(Rondelul meu) :*

Ești mare eînd n-ai îndurare —
Dar te ridici mai sus de fire
Cînd ți-este inima iubire,
Cînd ți-este sufletul iertare.

Conversiunea morală este acum totală. Zbuciumul damnării a fost resorbit într-o liniște superioară, adîncă, su-gerînd o nouă ordine morală, la antipodul vieții *(Cu morții) :*

O ! morți frumoși, veniți înlr-una,
Cu voi
Nu vine ura nici minciuna Să răscolească iar furtuna
Din noi

Gravitatea confesiunii rămîne aceeași. Dar mult mai obosită, exprimînd părăsirea luptei *(Plecare) :* De unde sunt și cine sunt Voiesc să uit pe vecinicie

Ritmul mecanic al rondelului, perfecta regularitate a tic-tacului său interior, face foarte comunicabilă această aspirație a liniștii *(Rondelul morii) :*

Amărăciunile traite
In stinse zări rămîn pierdule.
Șoptiri si cîntece vrăjite
O-mpăciuire torc sub plute.

Abandonarea somnolentă în voia apei constituie și ea o bună imagine pentru ideea de pace interioară, subtili-zare finală a întregii drame macedonskiene *(Voi să m-odihnesc) :*

Mă ia apa si pe mine, însă cursul ei e dulce, Duce-mă unde voiește, eu nu caut să m-opresc, Sufletu-mi în al ei suflet are-un leagăn să se culce, Somnolența mea visează pacea... Voi să m-odihnesc !





Ultima etapă a poeziei lui Macedonski — cea mai subtilă și mai originală dintre toate — încheie întreg acest ciclu al dematerializării și spiritualizării progresive. Pătrundem în regimul macedonskian ideal, de mari frumuseți poetice, dominat de o neistovită tendință a desprinderii de sol, de o puternică chemare a eliberării din materie, de certitudini contemplative, care vin să înlăture orice zgură pasională și oscilări morale. Poetul are într-un grad înalt aptitudinea trecerii spontane de pe un nivel al conștiinței pe altul, în sens ascendent, de la senzația cea mai dură, pînă la euforiile și extazele cele mai elevate. Eminent „specialist" al derivativelor spirituale, Macedonski este poetul român al marilor transfigurări absolute, definitive.

Impulsul care-1 face să urce, în zbor, treptele universului și ale vieții este un foarte puternic suflu liric. El sfîr-șește prin a domina orice ariditate și rezistență

lucidă, contrabalansate decisiv din interior. La acest stadiu de ardere, Macedonski nu mai este propriu-zis „modern". Dar a cul-

; tiva atitudini simple şi fundamentale nu înseamnă numai-"ş decît a fi şi „desuet", ci adînc, într-un mod propriu, în cazul său eminamente romantic. Iată de ce poetul trebuie citit neapărat şi din această perspectivă, făcînd un salt îndărăt, reurcînd la izvoarele lirismului etern, de la care Macedonski pleacă împreună cu toţi marii noştri poeţi, în-

* cepînd cu Eminescu.

Atunci cînd el^evocă momentul liric — şi ţinuta aceasta se observă mai ales la tinereţe — Macedonski adoptă un ton discursiv, oarecum de *épître.* Versul are *Avînt* şi *Aripi* (am citat chiar titlurile a două foarte reprezentative poezii ale acestei perioade), însă ceea ce predomină este încă definiţia şi exordiul. Poetul se complace în postură de „teoretician". Entuziasmul său pentru poezie este împărţit între necesitatea de a cultiva emoţia şi de a o face clarificată, acceptată, chiar impusă. Pentru o compunere de tinereţe, *La harpă* reprezintă totuşi o piesă mai mult decît onorabilă, plină, ce-i drept, de versuri cam prea sentenţioase. Totuşi gîndite şi trăite — evident — în stil macedonskian, deocamdată destul de grandilocvent-ostentativ. *Avînt* evocă la o altitudine şi mai înaltă moartea, marasmul şi

elanul inspiraţiei, prin sentenţe citabile. *Aripi* exprimă perfecta libertate a imaginaţiei, vagabondajul său în timp si spaţiu. Fără îndoială că Macedonski are însuşirea de a defini, pe spaţii scurte, esenţa poeziei romantice, cu tendinţa convertirii sale în forme abundente de vis poetic. Poetul exaltă poezia şi, poate şi mai mult, el se lasă exaltat de propriul său entuziasm liric, printr-o rostogolire de *boule de neige.* Cu alte cuvinte, Macedonski se „ambalează". Devine de o receptivitate poetică totală, entuziasmat de orice satisfacţie afectivă şi posibilitate de reverie. Remarcabilă pentru această ridicare continuă şi subită a temperaturii lirice este *Prietenie apusă.* Ea debutează prin evocarea unui cadru foarte poetic. In interiorul său irupe poezia, întrupată subit într-un prieten, al cărui elogiu se depersonalizează, transformîndu-se, ca totdeauna la Macedonski, într-un adevărat imn:

Către culmile înalte inspirarea te-aripase; Pentru mine erai zeul unui vis olimpian, Visătoarea armonie ce răsare pe pian Şi de care, al meu suflet iubitor, s-amorezase.

Amestecul acesta de sugestie pur pshilogică şi proclamaţie liric-patetică va domina multă vreme, cu nu puţine ţîşnituri notabile, de un retoric special, interiorizat. Precum în *Cînd toate trec şi-mbătrînesc,* remarcabilă nu numai prin desăvîrşita sa definiţie a vitalităţii spirituale, cît mai ales prin suspinul său profund şi gestul de mare refugiu. Expresia pasiunilor macedonskiene are totdeauna un aer de odă solemnă, uşor tristă:

O ! poezie, pe cînd toate în lume trec şi-mbătrînesc,
Cînd nu mai sunt nici eu bărbatul cu inimă nevinovată,
Cînd zilele copilăriei sunt o ghirlandă scuturată

în mine iar te regăsesc,

O.' *Poezie*

Te regăsesc şi tot aceeaşi: cu tinereţe coronată; Tot călătoare printre stele, sau din nălţimea înstelată, Tot coborînd şi printre oameni şi reîncepînd să războieşti,

O / *Poezie* Tu singură nu-mbătrînesti.

Ori de cîte ori poetul simte nevoia confesiunii literare adînci, el păstrează acelaşi stil, plin de confidenţe expansive, trădînd cînd o psihologie de îndrăgostit (în *Noaptea de septembrie* cultivarea poeziei devine un fel de „mariaj





mistic"), cînd o acută nevoie de sublim, evidentă.şi prin adoptarea unui limbaj foarte nobil şi poetic *(La harpă) :*

O ! Sunete sublime, pătrundeţi pîn' la mine,
Şoptiţi-mi fericirea din zilele senine,
Să re-nflorească încă juneţea-mi apunînd;
Şi azi sunt flori pe ramuri şi-n ceruri mai e soare,
Cascade-armonioase şi dulci privighietoare
Şi tei cari se scutur-în vînturi tremurînd !

Acesta este modul tipic la Macedonski de a se apropia şi a invoca poezia, „angajament" total si metodă radicală de purificare a existenţei: afectiv şi foarte ceremonios, cu demonstraţii sentimentale şi de principii, plin de certitudinea spiritualizării infailibile. Puţini poeţi, foarte puţini poeţi români, au avut despre poezie o idee mai lirică, mai profund exultantă, ca Macedonski. Şi această vibraţie nu-şi găseşte expresia într-o descriere a temphilui-cenacl'U al Poeziei, ci în totalitatea odelor închinate poeziei, cîntului şi inspiraţiei, acte esenţiale, omagiate tocmai pentru marra lor putere de transfigurare interioară, climat în care poetul se regăseşte cu un sentiment de supremă eliberare. Destinderea va fi cu atît mai suavă, cu cît apăsarea vieţii la Macedonski va fi mai copleşitoare *(Rondelul rozelor de august) :*

Zadarnic al vieţei cuvînt
A stins bucuriile mele,
Mereu cînd zîmbesc uit şi cînt,
în ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă rege — mai sunt.

Limbajul destul de tradiţional, de un stil atît de apăsat romantic, n-ar trebui totuşi să ne deruteze. Pentru Macedonski poezia rămîne în primul rînd mutaţie ontologică, mijloc de transcendere, salt în absolut, instrument al Idealului. Şi toate aceste probleme — profund existenţiale — nu pot fi exprimate într-un mod blazat, „prozaic" sau fantezist, gratuit metaforic. Poetul intuieşte în mod admirabil că idealul obsedează, domină conştiinţa pînă la acaparare. Şi de aceea el vorbeşte mereu, cu mare sensibilitate poetică *(La forêt pourpre),* despre:

*la hantise*

*Qil'aţţişc les yeux pers $e l'intime idéç,l.*

De aci vin la Macedonski toate insistenţele, repetiţiile, refrenele, grupate, motivate, cerute de transmiterea ideii fundamentale, efortul lucid al voinţei, încordarea permanentă a versului, finalizarea întregului efort artistic către reliefarea pînă la ostentaţie a simbolurilor fundamentale (Meka, Perihelia, nestematele, puterea). Şi mai ales senzaţia de ardere, pe care spiritul o încearcă atunci cînd este invadat de intuiţia concretă a absolutului. Delirul emirului în pustie nu traduce atît agonia trupului, cît suprema revelaţie a spiritului incandescent, absolut, bine plasticizată de Macedonski:

Abia mai păşeşte cămila ce-1 poartă, Speranţa, chiar dînsa, e-n sufletu-i moartă.., Dar iată... — părere să fie, sau ea ?

, Tn zarea de flăcări, în zarea de sînge,

Luceşte... — Emirul, puterea şi-o strînge...

•'•'••''-Chiar porţile albe le poate vedea...

.-.•,;.. E Meka ! E Meka ! ş-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă, — aleargă, ' • Şi albele ziduri lucesc, — strălucesc, —

Dar Meka începe si dînsa să meargă. Cu păsuri ce-n fundul de zare-o răpesc, — Şi albele ziduri, lucesc, strălucesc !

Ceea ce poetul evocă acum, într-o regie extraordinară, este imensa capacitate de fascinaţie a sufletului uman, ţîş-nirea flăcării himerice, a iluziei care soarbe şi arde, aducerea în scenă a tuturor momentelor decisive, simbolice. A impune ca perfect normal regimul ideal de existenţă constituie o prestidigitaţie poetică pe care numai Macedonski o izbuteşte. Iar pe un plan secund ce ne transmite este pasiunea ireductibilă a spiritului pentru utopie, a visului extatic, a castelelor imaginare (construcţii tipic ideale !). Toate ridicate din pămînt, cu o imensă vocaţie contemplativă în incandescenţa unei viziuni fulgerătoare *(Le Şteppe) : Le flamboyant palais de ton rêve extatique, Tu le feras surgir de terre en un seul jour.*

' ï-i.*Et l'on verrait de loin cette oeuvre énigmatique; Avec ses hautes donjons et ses coupoles d'or Au fin fond du Désert se dresser, illogique:*

*Le bonhei^r et l'amour en leur suprême* essor,

Slfi



Alteori, poetul se lasă pătruns de valul unei reverii discret resemnate, pe care luciditatea începe să-1 împrăştie *(Castele-n Spania) :*

în colt tăcut de vreo Sahara,

>Castele-aş pune să-mi zidească

Şi scuturat de-orice povară Aş ridica spre ceruri scară, De-ar vrea norocul să-mi zîmbească.

Aceste erupţii lirice, profund imaginative, tind să se prefacă în euforie, voluptate macedonskiană tipică, trăită la o intensitate neatinsă de nici un alt poet român. Mace-donski este bucuria, exuberanţa şi euforia întrupată, efuziunea şi

exultanta înseşi. Totul îl exaltă, îl fură, îi inspiră expansivităţi rare, nesfîrşite. Mai ales în natură, poetul revine la acest regim al candorii şi purităţii ideale. Atunci el scoate accente admirabile, care-1 traduc în toată uimitoarea sa ingenuitate, pentru mulţi — azi — poate stranie. *Noaptea de mai,* amplă, foarte bine orchestrată, piesă capitală, este plină de tumult euforic. Starea de beatitudine nocturnă, feerică, amestec de „mesaj" şi sugestie, figurează magistral ascensiunea:

E mai, şi încă mă simt tînăr sub înălţimea înstelată...
Halucinat cînd este-auzul, vederea este fermecată;
Aud ce spune firul ierbei şi văd un cer de aripi plin,
M-aşez privind în clarul lunei sub transparenţa atmosferei
Şi-n aeru-mbătat de roze sfidez atingerea durerii
Cu cîntece nălucitoare cum sunt candorile de crin.
O ! feerie a naturel, desfăşură-te în splendoare,
Regret suprem al fiecărui în tainicul minut ce moare,
P'iindcâ tu eşti pentru suflet repaos dulce si suprem,
O ! feerie a naturei, vindecătoare de nevroze,
Ce ne-mbuneşti fără ştiinţă si ne mîngîi fără să vrem,
Regret suprem al fiecărui, desfăşură-te în splendoare,
In aer cu parfum de roze si cîntec de privighietoare
Veniţi, privighietoarea cîntă în aeru-mbătat de roze.

O anume discursivitate profund romantică este inclusă în însăşi esenţa acestei formule poetice, în care Macedonski introduce şi un uşor aer „demonstrativ", *pro domo,* de aşezat undeva în vecinătatea pledoariei. El dispare însă cu totul în cîteva piese scurte, poate şi mai tipice, pline de mărturisiri foarte „naive", ce nu pot să nu intrige şi să nu tulbure în mod obscur, de-ar fi citite în perspectiva cea mai antilirică posibilă *(Primăvara) :*



r.-.1 Sub flori de mar, •.' - " ' • •
Ce mi se scutură în păr,
Se umple sufletul de soare: - Pe orice frunţi suferitoare
Oh ! ningeţi albe flori de măr. Sub liliac,
Sunt paseri dulci ce nu mai tac, Concert de voci mîngîietoare: Sărmani, cu inimi gemătoare, Uitaţi, dormiţi, sub liliac.

Poezia — sugestie a fericirii desăvîrşite — în forme total nediscursive, este un mic cristal de chintezenţă mace-donskiană. Alteori, aceeaşi poezie, din discretă şi şoptită,. devine revelatoare, şi euforia se transformă în act de iniţiere *(Sub frunze) :*

Din totul se înalţă un cîntec către soare De dragoste nespusă, de dulci îmbrăţişări, O falnică poemă de strofe arzătoare, - ţ. De tainice oftări.

'< fe; Ascultă: e grădina întreagă ce uneşte.vu Simţirea ei suavă cu cîntecul din noi."•: Şi cerul din adîncu-i de aur ne priveşte, Zîmbindu-ne prin foi.

Că această euforie trebuia să ajungă repede la pure exclamaţii, la cele mai curate efuziuni lirice, nimic mai firesc la Macedonski, pentru care elementele naturii sînt o posibilitate permanentă de vibraţie intensă. Şi emoţia sa devine

uneori atît de imperativă, încît el doar enumera, entuziast, precipitat, într-o poezie de o sudură perfectă, una cîte una, toate imaginile şi senzaţiile care-1 entuziasmează *(Mai) :*

Mai ! Mai ! şi aurora cu lacrimi de topaze,
Mai: albele calicii de crini, dulci flori de-amor,
Şi vocile de frunze, şi roze, şi extaze,
Ş-a traiului uitare, — un chin de care mor.
Mai: barca ce se duce pe undele tăcute;
Şi darul dimineţei, şi veseli lopătari, <-,T?'
Şi luni ce sparg văzduhul pe-azururi renăscute,
Şi bălţi de-argint, şi trestii, şi candizi nenufari.

Poezia cerebrală, „pură", de tip Valéry, ne-a dezvăţat P[6] unii dintre noi de explozia lirică directă, elementară, de Pură (tot „pură" !) expansivitate interioară, de o autenti-citate poetică absolută, nu facilă, ci numai esenţial poetică. s>i dacă există vreun poet român care să ne „reeduce" şi să



ne reîntoarcă mai direct là un astfel de regim fundamentai liric, acesta este, după Eminescu, în primul rind, Mace-donski. Nu cel din *Nopţi,* compuneri ample, de o altă complexitate şi finalitate, ci din micile poezii euforice amintite, construite pe expresia directă a emoţiei infuze în natură, de predilecţie edenică, radioasă, pline de o exaltare discretă, aproape confidenţială. Toate sînt memorabile, dar capodopera seriei rămîne fără îndoială *Pe balta clară,* adevărat triumf al candorii umane:

Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeţi nemaculate curgeau din cer, — lucioase
Zîmbeau în fundul apei răsfrîngeri argintoase;
Oh ! alba dimineaţă şi visul ce şoptea,
Şi nori albi, — şi crini suavi, — şi bolta clară,
Şi sufletul, — curatul argint de-odinioară, —
Oh ! sufletul ! — curatul argint de-odinioară.

Poezia nu este numai acustic-muzicală, ci ţine de esenţa însăşi a „cîntecului" interior. Ea este •—• efectiv — „cîntec", exuberanţă lirică spontană. Ceea ce Macedonski intuieşte într-un mod magistral, atunci cînd suprapune pînă la identificare cele două planuri, poetic şi liric muzical. La acest poet, cu drept cuvînt *Rimele cîntă pe harpă:* Rimele cîntă pe harpă: — limpede curge izvorul, Blondă e toată idila, — blond e pe vale păstorul O ! dimineaţă ! O ! viaţă ! Sufletul ce se avîntă, cîntă.

Macedonski are instinctul confesiunii lirice totale chiar şi atunci cînd expansivitatea sa evoluează spre stări sonore mai acute, de *Orchestră puternică:*

Superbe note de pian Ca o famfară se revarsă Ah ! arsă, inima mi-e arsă De soare etiopian.

Vioara intervine ca un balsam:

De pe viori, fiori, încet Prin aer torc mătase fină...

Vitalitatea, chiar transfigurată, rămîne încă puternică:

Ah ! plină, inima mi-e plină De-o suferință de poet

şi ea izbucneşte:

Dar cobza sună înfocat;
Divini țigani cu ochii galbeni,
": Cîntați, căci iată mai am galbeni,
i'. Să uit ce încă n-am uitat.
^'$20

Din această cauză, chiar şi. stadiul final al euforiei, care este extazul, primeşte la Macedonski o accentuată notă -vi-talistă. Poetul relevă o spontană şi nelimitată capacitate de Intrare în extaz prin intermediul tuturor simțurilor. Numai că nuanța fundamentală nu va fi absorbția şi anihilarea eului, ci, dimpotrivă, exaltarea şi „beția", exultanta spirituală, una din notele cele mai constante ale creației lui Macedonski. Radioasă şi exuberantă, poezia sa exprimă emoția unei bucurii jubilante, a unei eterne jovialități supraterestre. O a doua vocație mai înaltă, de acest tip, nu există în poezia română. Ne aflăm în pragul „spiritualizării" totale a existenței, de pe acum evidentă în surprinzătorul amestec de „îmbătare" şi suavitate, de olfactiv şi imaginar, de stupefiant şi sugestie, specific marilor euforii macedonskiene, care ne propun acest paradox poetic: un extaz eminamente vitalist, ce anticipă transcenderea, dar n-o realizează încă în întregime. Aura prevestitoare este totuşi admirabil definită şi sugerată în *Rondelul crinilor:* In moartele vremi, mă-mbătară, Cînd fragezi şi primăvăratici în ei mă sorbiră estatici Şi pe aripi de rai mă purtară, în crini e beția cea rară.

A vorbi numai de clasica poezie a stupefiantelor, bine intuită, precum ştim, de Macedonski, ar fi totuşi prea puțin. Poetul are viziuni cu mult mai profunde, de ordinul dematerializărilor totale, a convertirii în sens spiritual, prin „beție", a întregii naturi. Lumina îşi pierde orice materialitate. Zgomotul devine muzical. Extazul euforic defineşte întreg conținutul existenței *(Rondelul beat de roze) :*

De roze e beată grădina, *"". Cu tot ce se află împrejur,
E beat şi cerescul azur,-c Şi zîzîie, beată, albina.
Se clatină parcă lumina,; ' Un tunet e simplu murmur,
De roze e beată grădina Cu tot ce se află împrejur.

In acest mod se produce „euforizarea" şi purificarea întregului univers, prin invocarea cejor mai diafane sen-



zații, întrunite într-o formulă absolut proprie de extaz. Veşnica piedică, marele egocentrism al poetului, cu toate obsesiile sale tulburi, apăsările psihologiei agitate, conştiința vie a damnării, de abia acum pot fi pe deplin înlăturate. Ceea ce dă extazului macedonskian o nouă originalitate: aceea a refugiului şi mai ales a sfidării. Emoții asociate în mod neaşteptat stării de transfigurare *(Rondelul rozelor de august, Rondelul rozei ce înfloreşte) :*

în ciuda încercărilor grele, •'•" Mai sunt încă roze — mai sunt.

„• Nu-mi pasă de-a vieții otravă,

De chinul ce-şi urcă talazul, ⁽ṭ O roză-nfloreşte, suavă,

î] Ca nor risipit *e* necazul.

n Momentul, încă o dată spus, este capital. Prin iluzie şi extaz, Macedonski depăşeşte definitiv „materia". Instinctualitatea şi voluntarismul dispar ca tendințe predomi nante. Vitalismul este absorbit în euforie. Participăm la un salt hotărîtor, nu numai psihologic, dar şi ontologic, la o adevărată „mutație", prin ascensiune integrală, irevoca bilă. Fără îndoială că la poet nevoia de elevație intermi tentă, eugenică şi defensivă, rămîne — ca la orice alt ro mantic — organică şi permanentă. Dar nota diferențială apare de abia acum, în această tendință spontană de trans formare a „elevației" de tip obişnuit în ascensiune exta tică, act pur contemplativ, spiritualizat, impuls latent, surprins pe toate stadiile vieții. Şi totodată ca o „salvare", dezvăluită printr-un gest de inițiere în tainele unei metode secrete de existență *(Rondelul lui Sădi ieşind dintre roze) :* Sădi, dintre roze ieşind, Uită să-şi blesteme amanul...

Sădise pe veci *Gulistanul* Şi sufletu-si dete zîmbind. •;

.•- • Aflai ca şi el talismanul

Tot raiul să pot să-1 cuprind.

La faza tradițional romantică, zborul macedonskian are elan şi amploare. El țîşneşte impetuos *(La suflet) :*

O ! suflet, sparge-odată îngusta-ți închisoare, prinde aripi solemne şi înălțimi amețitoare, avîntat peste

522

mări şi țări, escaladate cu un enorm pas al imaginației.

Perspectiva aeriană este grandioasă *(Noaptea de ianuarie) :* Eram împins de-o forță şi tainică şi mare, Şi aripe de vultur răpindu-mă în zbor, Purtat pe o rază-albastră, ca raza de uşor.

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume, Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat, Şi trei eram pe vînturi şi colindam prin lume, Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat Cîmpiile întinse păreau nişte năluce Şi Dunărea, un şarpe, dormind peste cîmpii, Tot omul o furnică ce naşte şi se duce, Iar munții cei gigantici, abia nişte copii. O pată cenuşie în jurul meu s-arată, E marea, care vecinie de pînze e-ncărcată, E marea cu talasuri, cu viscol şi furtuni... O uşoară emfază totuşi se simte. Ea dispare însă cu desăvîrşire în poeziile — cele mai reprezentative pentru această tendință — care transmit senzația de absorbție, de suspendare a gravitației, de ascensiune imponderabilă, de zbor în vis şi reverie, absolut originale. Este greu de închipuit o anulare mai desăvîrşită a corporalității, o destrămare mai suavă a materiei trupeşti, o emoție mai adîncă de *Excelsior:*

. Din lumi astrale,

'1/ i^'1": Magia înfăşurătoare

!;•>') Coprinde în a ei splendoare

, - • i; - A plîngerilor vale.

O ! cer, natură,

O ! Dumnezeu, mister albastru, M-ai ridicat peste dezastru,

Peste blestem şi ură.

Macedonski relevă, în toate aceste momente, o foarte subtilă vocaţie a reducerii la abstracţie şi, în acelaşi timp, a plasticizării elevaţiei, asimilată unei esenţe imponderabile. Şi, totodată, unei senzaţii muzicale, indiciu de excepţională fineţe *(Rimele cîntă pe harpă) :*

Sufletul ce se avîntă cîntă cu frunză, cu apă, Şi cu parfumul din floare de închisoare se scapă Urcă, esenţă divină, şi pur s-absoarbe-n azur. Că Macedonski este un mare poet rezultă şi din persistenţa şi adîncimea viziunii sale cosmice. Obsesia sa fundamentală, pe această treaptă de ascensiune şi purifi-



care poetică, constituie cerul, firmamentul, bolta de aziir *(Noaptea de septembrie) :*

Şi m-am suit atuncea în cerurile mute, Şi cerurile mute atuncea mi-au vorbit,

impulsul neînvins al ruperii totale de scoarţa terestră, nu lipsit de oarecare grandilocventă romantică, mai ales la tinereţe, perioadă în care aspiraţia răsare pe deplin conturată *(La harpă) :*

Răsună a mea harpă să zbor în alte sfere,,. Să las departe-n urmă plăcerile-efemere, 'i! Să mă ridic deasupra acelor nori de-atlaz.

Să merg pînă-n eterul cu lacrime din stele, Şi să-ntîlnesc în cale-mi cometele rebele, _ Iar raze purpurie să-mi pice pe obraz !

în cele din urmă, elevaţia devine muzicală si vertigi noasă, la o înălţime incalculabilă, făcută sensibilă prin apropieri de imagini, pînă la dimensiuni de „prim-plan",! într-o tehnică — am spune — foarte „cinematografică". In acest mod, poetul izbuteşte să traducă magistral nu numai fiorul, dar şi imensitatea golului cosmic. In *Sub stele,* beatitudinea extazului deschide conştiinţei lui Macedonski perspective infinite, care şterg orice urmă de suferinţă umană. Este clipa în care lirica sa atinge din nou grandoarea celor mai mari poeţi romantici. Elanul se înalţă périhélie, spre alte galaxii, în timp ce desfăşurarea visului astronomic dezvoltă o muzică suavă, de sfere. Contrastul între uriaşa forţă de propulsie a rachetei sufleteşti, vastitatea de necuprins *a* viziunii siderale şi lina muzicalitate a ascensiunii fulgerătoare rămîne de o inegalabilă originalitate poetică:

în noaptea naltă, Ce s-a lăsat peste natură, Se-ntrezăresc prin frunzătură Stelare-adîncuri ce tresaltă

întregi sisteme De nebuloase siderale Răsar din lumile spectrale Ca ofilite crizanteme.

În sus spre ele, A gîndului mitraliare, C-o uriaşă cutezare, Străbate ţintă către stele



' - », Dar noaptea nalta, Ce stăpîneste neclintită, Se duce vecinie negrăbită De la o lume la cealaltă.

în această altitudine grandioasă dezbrăcarea de trup şi materie este totală. De unde şi senzaţia de aerian si imaterial, de trecere pe un alt nivel cosmic, de totală subti-lizare în zbor, pe care o comunică, mai presus de orice, poezia lui

Macedonski. Pare aproape de neconceput ca poetul senzațiilor tulburi şi organice să sugereze transformări atît de radicale, şi din teluric să ne arunce la antipod, printr-o baie purificatoare de-a dreptul miraculoasă. Şi totuşi Macedonski, prin arta sa, izbuteşte pe deplin această transmutație, răsturnînd în mod radical întreaga viziune anterioară a operei, convertită în cea mai curată bucurie

a spiritului.

Contrastul devine cu atît mai puternic, cu cît dematerializarea se suprapune peste un fond de excepțională vitalitate. Poetul, care a cîntat atît de entuziast bucuriile trupului şi ale instinctelor, relevă acum o foarte fină percepție a volatilizării, a prefacerii vieții în spirit, în versuri de o desăvîrşită figurație şi sugestie a imaterialității. Morții devin „flăcări" impalpabile, efluvii volatile de „parfume", umbre danteşti *(Cu morții) :* îi simt pe loc ce au să vie,

Căci sunt
Ca un parfum de vecinicie •• "" Sau ca o flacăre-albăstruie
' v: în vînt.
••' Pe zidul alb de la odaie,
Urcînd
Zăresc uşoara lor văpaie, Verzuie, oacheşă, bălaie Pe rînd.
Cu totul osebiți de lume, ••–• Uşori,
Dorinți, nici griji n-au să-i consume, Suavi ca nişte dulci parfume, De flori.
Sunt din atome nevăzute -, j -, Țesuți,
. flj,' Ş-amestecați pe întrecute,
„-•/„t. Resimt plăceri necunoscute,
Tăcuți.
525

Liniile autoportretului sînt întoarse şi ele în sens in-' terior, convertite într-o imagine de cea mai pură trans parență. „Făptura de humă ide mult a pierit" *(Noaptea* d< *decemvrie).* Prefăcută în duh, ea se refugiază în cer, und< se sustrage în eternitate asprimilor vieții *(Romanța jrun-zei de chiparos) :*

Viața nu e pentru noi, Lumea e de rele plină.
Eşti o floare — sunt lumină — Vom fi cerul amîndoi.

Pe această treaptă a spiritualizării definitive [1], corpora litatea se destramă. Conştiința vieții lumeşti a dispărut, şi Macedonski simte că devine de esența luminii *(Raze) :* Razele de astădată îmi vor fi îmbrăcămintea, Tot ce am avut cu lumea de-mpărțit am împărțit. 1

De aceea, poetul nici nu mai poate concepe existențal altfel decît ca un empireu de pure esențe, printre care şef pierde *(Epigraf final) :*

De-aş fi ori încă nu pe ducă, Mă simt la fel ca orişicine: Clipire-nchisă-ntre suspine Şi-ntre năluci ce pier — nălucă. Devenit de *o* transparență eterică *(Ningea) :* Şi cum era senin pe cer

Şi raze prin eter Şi-n inima-mi tremurătoare
Era senin şi soare !

Macedonski realizează ultima răsturnare paradoxală a poeziei sale: anularea însăşi a ideii şi a perspectivei morții, transformată în simplă „minciună" *(Moartea*

*este o minciună) :*

Sub a soarelui lumină Şoapte umblă prin grădină, Fluturi zboară sub cais Bătrîneţea e un vis.

,-,,HJ,:, Apa cîntă la fîntînă Şi cu trestia se-ngînă, Iar sub soare sau sub lună Moartea este o minciună.

Viziunea este de o logică poetică desăvîrşită. Macedonski gîndeşte restructurarea universului pînă la ultimele sale consecinţe. lntr-o lume de pure senzaţii, fenomenele devin simple aparenţe, vane iluzii, pe care numai un poet cu adevărat mare le poate face sensibile, sugestive pentru imaginaţie. Secretul lui Macedonski constă într-o excepţională voluptate a extragerii esenţei din lucruri şi fiinţe, asociată unei rare vocaţii a volatilizării şi celei mai vii exultante a topirii în neant, prin sustragere si absorbţie, pline de satisfacţii unice. Locul său de elecţiune este solemn, fascinant, sublim, avînd toate caracteristicile *numi*-nos-ului, absolut contemplativ, grandios, inexprimabil, producător de beatitudine intraductibilă *(Romanţa frunzei de chiparos) :*

..., Pămînteştile păreri

îl cred plin de-ntunecime, însă mint — căci nicăieri Nu ard flăcări mai sublime.

Poezia lui Macedonski se reduce acum la o impresie unică de feeric, radios şi paradiziac, de o rară splendoare, fără nici o analogie cu ceea ce a dat poezia noastră în această sferă. Că unele imagini pot fi reîntîlnite pe alocuri, înainte şi după, împrejurarea nu umbreşte cu nimic „geniul" poetului. Macedonski scoate din pămînt o lume care este numai a lui, pur spirituală, festivă, glorioasă, solară, în plin entuziasm contemplativ *(Aripi) :* Aripi ! printre cîte visuri poleite mă purtaţi ? Cîte raze pe-a mea frunte puneţi dacă vă mişcaţi ? De cît soare acest suflet nu mi-1 umpleţi: Ce splendoare De albastru şi de roşu nu-ntrevăd mîngîietoare ! Cîte perle de-armonie se deşiră-n jurul meu. In perspectiva siderală a sufletului fascinat de *Excelsior,* transfigurarea existenţei devine perfect realizabilă:

O ! cer, natură,

O ! Dumnezeu, mister albastru. M-ai ridicat peste dezastru, Peste blestem şi ură.

[1] Poate cea mai profundă intuiţie „macedonskiană" a lui G. Căli-nescu (op. cit., p. 466) priveşte tocmai această transfigurare finală: „Lumea toată se spiritualizează". „Spre bătrîneţe, poetul vede lumea des-



carnală, redusă la esenţe şl sunete (unele din aceste versuri sînt totuşi mal vechi)." De fapt, aşa cum analiza o dovedeşte, tendinţa spiritualizării defineşte poezia lui Macedonski în totalitate,



Devenit de o altă esenţă, poetul îşi eîntă bucuria într-o jubilare absolută *(Cînd aripe la suflet)* De soare mă-mbătam, Eram argint şi soare...

Predilecţia lui Macedonski pentru metafore „sclipitoare", „aurifere", de aici vine, aurul fiind un succedaneu al soarelui. Şi totodată al extazului, simbol al viziunilor fascinate de splendoarea unică a spiritului *(Noaptea de decemvrie) :*

Deasupră-i e aur, şi aur e-n zare.

Iată de ce locul său de elecțiune nu poate fi decît *(Excelsior) :*

Sub pulberi de aur, Sub candele de diamante.

Efectul imediat, de mari urmări poetice, al acestei im-pulsiuni contemplative, este o nouă viziune a universului, regăsită pe alocuri în poezia mistică străină, pe care poetul o egalează prin transfigurare, în sensul aspirațiilor sale diamantine, bijutiere, pline de splendori paradiziace, viziune anticipată de Heliade în *Santa cetate.* Asemenea vrăjitorului din basme, Macedonski preface întreaga natură în cristale, metale rare, pietre prețioase, printr-o adevărată transmutație magică, în regim de extaz, producător de străluciri solare, orbitoare. El este poetul clasic al sub-tilizării materiei prin luminozitate şi incandescență, care tinde să înlocuiască noțiunea şi imaginea peisajului descriptiv — poetic, prin senzații de flacără şi arc voltaic. De unde şi atmosfera translucidă şi sclipitoare, atît de tipică la Macedonski, plasticizarea materiei volatile, rarefiată pînă la imponderabilul unei țesături de „atome". Poetul are o predispoziție extraordinară pentru percepțiile imateriale, pentru imaginile cristaline, fluide, eterice, diafane *(Libelule) :*

Peste tot metamorfoză, Poezie, schinteiere, Şi sub glorie solară, ax Bolta fragedă şi roză,. şf|s Jar, suavă mîngîiere: Libelule, — zi de vară.

528

; *•> "«[*.

In această euforie şi incandescență, care purifică şi spiritualizează atît de radical materialitate^ vieții, sufletul poetului îşi deschide exuberant floarea *(Périhélie) :* Clar azur şi soare de-aur este inima mea toata, Şi pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut, Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată.

Separarea de lume prin extaz estetic devine desăvîr-şită, şi noua viziune, definitiv fixată, se transmite întregului univers, cu obsedante, frumoase şi stranii efecte de ordin poetic. A vorbi acum de „poetizarea" naturii este fără sens. Ea a fost de fapt integral absorbită în senzații de culoare şi vizualitate pură. Rozele *(Rondelul rozelor din Cişmegt)* sînt:

De flăcări, de aur, lila argintate.

Ruinele au sclipiri fascinante *(Rondelul oraşului din Indii) :*,, . ; : ;

lntr-a soarelui magie,

Strălucesc porfiruri rare.

Aurora promite a fi „glorie solară", „epopee luminoasă" *(Lui Victor Bilciurescu).* Insula Lewki primeşte „fard electric". Incandescența toridă sugerează strălucirea metalică a unei icoane suflate cu aur *(Rondelul de aur) :*

Căldură de aur topit Şi pulbere de aur pe grîne, Ciobani si oi de-aur pe stîne Şi aur pe flori risipit,

Crinii **se** prefac în adevărată bijuterie *(Rondelul crinilor) :*

Potirile lor au fanatici Argint din a soarelui pară.

Prin urmare, *Rondelul cupei de Murano* are şi o altă semnificaţie, cu mult mai adîncă, decît cea strict parna siană. Materia, prin intervenţia artei, atingînd perfecţiu nea, „e dătătoare de extaze". Cizelarea a învins forma brută, şi descrierea se preface în murmur de admiraţie: În schinteierea-i de topaze, Coprinde-al nemurire! vin. x

'" Nu e de aur: e de raze

Q-ntind grifonii ce-p susţin^,



La Macedonski, pînă şi „păcatul" devine *„de pourpre et d'or" (L'Incube),* intensitatea instinctuală fiind convertită în cea mai imperială splendoare a ochiului. Poetul dezvăluie o inocenţă şi o candoare inimitabile, care-1 face să alunge pentru totdeauna infernalul, tenebrosul, viciul, prăbuşirea, corupţia materiei. Atunci, de pretutindeni şi din adîncuri, porneşte un cîntec unic, de o mare plenitudine şi expansivitate sufletească *(Lewki) :*

*Tout vibre et tout est doux: l'air, la mer et mon coeur, Tout chante et tout est bon: Dieu, l'homme et la nature.*

în astfel de momente profunde, vitale, paradiziace j *(Lewki) :*

...Sufletul meu este rază, cîntec si magie !

Ascensiunea şi transfigurarea supremă s-au consumat' o dată pentru totdeauna. Armonia şi-a instaurat ordinea perfectă în univers. Ciclul poeziei macedonskiene şi-a încheiat revoluţia. Ea a mers de la apus spre răsărit, asemenea unui astru, mereu spre soare.

**2. PROZA**

**a. SCHIŢE, POVESTIRI, NUVELE**

Despre proza lui Alexandru Macedonski imaginea constituită este unanimă: eminamente poetică, descriptivă, de esenţă subiectivă şi memorialistă. Definiţia, desigur, în esenţă, nu poate fi respinsă. Dar ea rămîne — oricît de mare ne-ar fi pasiunea pentru judecata de sinteză — prea sumară şi incompletă. Faptul reiese pînă la evidenţă atunci cînd examenul acestei proze, în treacăt fie spus, puţin cunoscută, este condus în toate direcţiile (texte editate, nereeditate şi inedite), încadrat în analiza de ansamblu a întregii opere macedonskiene. Atunci, tot ceea ce poate să pară neaşteptat şi chiar insolit capătă dintr-o dată conţinut şi semnificaţie. Cînd sudăm toate ligamentele şi vi-^iunea critică merge (aşa cum ar trebui orientată în orice



împrejurare) de ia tot spre parte, şi nu invers, adevăratele dimensiuni şi valori ale prozei lui Macedonski pot fi precizate cu uşurinţă. Ea reface toate tendinţele, temele, tipologia şi ideile centrale ale operei poetice, continuate şi dezvoltate într-un registru mai abundent şi cu un volum mai mare de elaborări

literare. Substanța rămîne însă mereu aceeaşi. Din cîteva atitudini şi orientări fundamentale, esențiale, spiritul poetului n-a ieşit niciodată. El se exprimă simultan, solidar, substanțial identic cu sine însuşi, în toate genurile cultivate.

Ceea ce se observă mai întîi, semn de lirism fundamental, în permanentă erupție, este o adevărată obsesie confesională, în proză, Macedonski îşi dezvăluie şi mai bine imposibilitatea de a se obiectiva, de a ieşi din limitele eu-lui propriu, de a se proiecta în afară, prin intermediul altei fenomenologii morale. Chiar atunci cînd poetul cultivă o proză aparent de ficțiune, cu eroi inventați, substratul autobiografic, memorialistic, simbolic se întrevede cu uşurință. Macedonski, în proză, de cele mai adesea, ori „romanțează" amintiri şi confesiuni, ori cade în profesie de credință pe cîteva teme capitale (valoarea idealului, soarta geniului, arta şi poezia etc.), ori trece la parabolă şi simbolistică. Deci, absolut pe toate planurile, ceea ce relevă este o imposibilitate manifestă de a scrie proză de tip obiectiv, realistă. (Ciclul de tinerețe *Cavalerii trotuarului,* care ar corespunde în oarecare măsură unui astfel de program, cu multe note umanitariste, moralizante, sentimentale, satirice, este neizbutit.) In această constatare generală, fireşte, nu punem nici o judecată negativă, varietățile estetice ale prozei fiind multiple. Conturăm doar profilul de prozator al lui Macedonski, întemeietorul prozei artistice româneşti, capul de serie al unei direcții care va da pe D. Anghel, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi şi pe toți autorii noştri actuali de proze „lirice", „poetice", dintre care unii vor fi mirați, poate, de o astfel de genealogie, care le este totuşi proprie.

Miezul cel mai adînc al acestei confesiuni dezbate, în mod inevitabil, în termeni absolut identici cu ai poeziei (fapt cu totul firesc, dat fiind desăvîrşita organicitate a spiritului macedonskian), adîncul şi eternul său conflict dintre



conştiința obsesiei ideale şi duritatea de neînfrînt a realității, întregul sens al operei poetului apare poate şi mai explicit în proză, unde frecvența acestei teme va fi încurajată şi de posibilitatea unor analize mai ample, a unor evocări mai insistente, a unor personificări mai abundente. Ceea ce în poezie rămîne de multe ori doar sugestie şi figurație imagistică, acum devine autobiografie curată, directă sau indirectă, motiv de scenariu epic, povestire cu cheie ori parabolă. Din aceste motive, în proza lui Alexandru Macedonski, trăirea idealului, elevația, visul, himera ne vor întîmpina din toate părțile şi cu cea mai mare insistență posibilă.

Situația tipică rămîne mereu aceea a introspecției morale, în pagini de esență pur memorialistică, precum în *Pe drum de poştă.* Poetul îşi surprinde singur, cu mare acuitate, vocația extatică:

„Se simțea ridicat în sus — zbura, plutea — şi, înfăşurat de o nemărginită strălucire, o putere tainică îl fulgera şi mai sus însă — dincolo de văzduhurile ciocîrliei —, de unde, apoi, graiul lui, ce întrecea în dulceață cîntecul privighietoarei, se răzlețea peste

țară, trecea granița, înfăşură omenirea, era Dumnezeu făcut cunoscut..."

De aci vine la Macedonski percepția psihologiilor singulare, alienate, „dezechilibrate", simpatia pentru tipurile de iluzionist! şi fantaşti, de inventatori himerici, precum Pândele Vergea *(Intre cotețe),* ori Nicu Dereanu din nuvela cu acelaşi nume, de unde şi interesul literar al acestor proze. Eroul din urmă este un boem, visător incorigibil, abstras şi inadaptabil. Pe scurt, un „bovaric", precum şi poetul, capabil să-şi reconstruiască şi să-şi trăiască imaginar întreaga existență: „închipuirea lui (îl)... ducea... departe de locul unde se afla şi departe de viața pe care o trăia". Ca şi Macedonski însuşi (cel din *Noaptea de martie),* Nicu Dereanu experimentează mental diferite formule ideale de viață, adevărate sublimări ale obsesiilor practice. De notat că în visele sale voința de putere, de grandoare, joacă acelaşi rol capital. Macedonski evocă în acest personaj destinul iremediabil nefericit al firilor poetice, nepractice, himerice, absolute, al căror exponent şi apologet se proclamă.

0 formă de vis reparator, alături de poezie, este pro vidența, şi Macedonski, mai mult decît în poezie, dezvoltă pe larg şi o astfel de temă în cîteva povestiri şi schițe *(Meka şi Meka, Scrisoare de la Dumnezeu, Comment on devient riche et puissant, L'icône de Saint Nicolas),* în această zonă a operei sale, noțiunile-simbol sînt: „hazard", „destin", *„ceci est écrit",* reflexe ale conştiinței romantice de „damnare", atît de adîncă la Macedonski. Şi ceea ce în poezie nu este formulat decît imagistic şi fugitiv se bucură în proză de toate înlesnirile cadrului narativ şi ale ar gumentării ample, condusă — în spiritul poetului — pînă la evidență, uneori prea apăsată, totuşi, pe alocuri.

Ratarea tragică a himerei, revelația lucidă a realității, examenul conştiinței prin dedublare *(Maestrul din oglindă),* „decadența" mizerabilă care urmează „grandorii" iluziei, găseşte, la fel, în prozatorul Macedonski, acelaşi interpret insistent şi lucid. Cazul tipic este oferit tot de Nicu Dereanu, erou eminamente simbolic, victimă a celor mai înalte elevații, a cărui existență se compune din faze alternative de „vis" şi „desmeticire", de „închipuire" şi căderi, care. „tăiară aripele unei din aceste himere". Şi:

„Iată-1 din nou căzut din înălțimea visurilor, ca o pasăre cu aripa ruptă de alica vînătorului".

Ba, s-ar putea spune că în proză Macedonski chiar se complace într-un anume sarcasm al demistificației, cul-tivînd şi mai accentuat ironia crudă a demascării fantasmagoriei, precum în *Cometa lui Odorescu,* ori *între cotețe,* prezentat în final drept basm cu „cocoşul roşu". Ceva din Egdar Poe, din *Contes cruels* ale lui Villiers de l' Isle-Adam, amestec de farsă tragică şi „istorie extraordinară", circulă pînă la un punct în aceste proze macedonskiene, despre care Masco [1] oferă cel mai bun exemplu, însăşi moartea lui Nicu Dereanu (scenă tipică de tragic cotidian), consumată pe o bancă publică, în timpul unui vis nocturn, „nespus de dulce", descoperită cu brutalitate prozaică de cîțiva trecători matinali,

care-1 „crezură beat", are în ea nu numai un sens simbolic, dar şi unul „exemplar", edificator, servind o lecţie de viaţă, prin ilustrarea durităţii

[1] **Tema circulă la scriitorii contemporani lui Macedonski, Jean Lor rain, Marcel Schwob; cf. Jacques Bousquet, op. cit., p. 470—472.**





existenţei care nu iartă. Nici propriile himere nu sînt cruţate, căci *Palatul fermecat* (versiunea din *Cartea de aur)* are următoarea încheiere mai mult decît tăioasă:

„Dar cîte n-aş mai spune despre fermecatul meu palat, dacă cu toate sutele de milioane ce am cheltuit pentru a-1 ridica nu s-ar întîmpla că tocmai în acest moment să voi să fac o ţigară şi, deschizîndu-mi tabacherea, să n-o găsesc într-însa".

Premisele fiind, aşadar, peste tot aceleaşi, vom reîn-tîlni şi în proza lui Macedonski toate reacţiunile tipice care decurg din fenomenul inadaptării şi al neacceptării realităţii, specific fascinaţiei ideale. Sentimentul violent şi imprecis de nemulţumire, ironia tristă, revolta abstractă devin inevitabile, şi poetul, obsedat de contrastele acestor confruntări, le dă încă o dată curs, în limbajul său de totdeauna. Nicu Dereanu, fizionomie tipică de boem declasat, proletarizat prin lipsă învederată de simţ practic, devine reformator social şi perorează împotriva societăţii vechi:

„...Vorbea cu voce tare împotriva guvernului, a omenirii, da în judecata conştiinţei lui pe Dumnezeu, zicea că el este adevăratul demon. Alcătuia, apoi, lumea pe alte temeiuri. Era comunist şi socialist..."

Pentru Macedonski, aceste noţiuni au o accepţie incertă, utopic-radicală, dusă uneori pînă la ideea desfiinţării statului, văzut ca expresie a păturii conducătoare, în această ipoteză poetul pare a îmbrăţişa (dar ulterior se rectifică) pacifismul defetist cel mai absolut *(Din carnetul unui dezertor) :*

„...Căci pierde altceva un stat învins şi desfiinţat decît le-giurile ce-1 cîrmuiesc şi pe stăpînitorii lui ?"

în tot cazul, Macedonski are o sfîntă şi constantă oroare de oficialităţi, administraţie, forme, birocraţie. In genere, pentru tot ce ţine de maşinăria oficială greoaie, pedantă şi inertă, repulsie foarte precis transpusă în incapacitatea funcţionărească a lui Nicu Dereanu. Şi cum în planul ideologic viziunea poetului suferă un proces de continuă clarificare, astfel de ecouri se vor face auzite şi în proză, a cărei direcţie, de la un timp, devine tot mai abstract-sa-tirică, pătrunsă de evidente accente de critică socială, uneori prea ostentative, lipsite de transfigurare. Că repulsia lui Macedonski are ca obiect — în primul rînd — „odioasa burghezie", eterna sa fobie, fiinţa plată şi vulgară,



care distruge sadic orice elan al imaginaţiei *(Cometa lui Odobescu),* devine încă

o dată perfect explicabil. Sub acest aspect, sarcasmul antifilistin al poetului rămîne şi în proză total şi definitiv. Cutare erou dovedeşte „o aplecare neîn-läturabilă de a sfida convențiunile sociale şi de a nu ține socoteală de micile virtuți burgheze". Macedonski însuşi încearcă, la bătrînețe, dezgustul pentru „mediul modernist al Parisului de azi, de artificialitatea şi de îmburghezirea domnitoare" *(Cel de pe urmă Obrenovici).* In această societate, soarta poetului nu poate fi decît nefericită, crudă. De unde şi marile sarcasme din *Nuvelă în scrisori* („gloria este nestima generală; gloria este ura generală, este nerozia generală coalizată împotriva unui om"), inspirate, în bună parte, şi de ierarhia lumii burgheze: „In timpul în care trăim, nu este stimat decît banul".

Cu o remarcabilă intuiție, poetul surprinde pînă şi mecanismul acumulării capitaliste, evocînd „lovituri financiare" şi crahuri uriaşe, precum în *Oceanic-Pacific-Dreadnought,* care datează din aceeaşi perioadă cu *Le fou ?,* financiarul armator du Gregoris fiind frate bun cu bancherul dement Dorval. Macedonski este printre primii noştri scriitori care surprind mecanismul capitalismului internațional, prin observații directe, acide şi pătrunzătoare.

Atrăgătoare, aducînd un aer proaspăt, cu fineți analitice remarcabile, se dovedeşte şi latura vitalistă. Macedonski inaugurează propriu-zis în literatura noastră proza de notație şi analiză de senzații, cu tendința explorării unor zone noi, instinctuale, onirice, pre-patologice, sub influența vădită a naturalismului. Textul capital rămîne, fără îndoială, *Thalassa* (în ambele versiuni, franceză şi română), dar anticipări remarcabile, pe fragmente, întîlnim şi în unele schițe sau nuvele. Poetul cultivă ardenta şi pasiunea horei *(Zi de august),* a ciardasului *(Le Calvaire de feu,* eh. V), cu plăcere evidentă pentru ritmica şi destinderea musculară. El are voluptatea cavalcadei, gustă din plin „beția goanei pe care o dau caii" — în limbaj modern, a „vitezei" —, plină de „fiori-fiori" *(Pe drum de poştă).* De altfel, sub raportul conținutului de senzații, „fiorul" este nota dominantă a acestor proze, ceea ce dovedeşte că „poezia" lor are si alte aspecte decît pur imagistice. Fireşte, totul se grefează pe Un fond deosebit de abundent de impresii şi experiențe



proprii, autobiograficul în proza lui Macedonski plecînd chiar de la nivelul înregistrării senzațiilor. Debarcat la Su-lina, poetul, „furat de răzvrătirea valurilor, amețea. Era străbătut de fiori pe care nu-i mai simțise." *(O noapte în Sulina.)* Scrisul său pare chiar obsedat de tulburările acestui moment, dominat mai ales de impulsiuni erotice, al cărui observator şi analist acut, abundent, poetul devine. Fenomenul precocității îl izbeşte *(Dramă banală) :*

„O ! ce giuvaere de preț sunt frumoşii copii ai Olteniei, dar şi cît de prematuri şi de iuți. Mulți încep să aibă ochii bătuți de pe la doisprezece ani."

Fireşte că erotica macedonskiană evocă, în proză, aceleaşi „asalturi de voluptăți mortale", ca şi în poezie *(Masca),* aceeaşi „înfrigurare a unei vieți puternice... din care păreau că pornesc vîrtejuri de patimă covîrşitoare" *(Cel de pe

*urmă Obrenovici).* Doar cu o notă mai accentuată de analiză onirică, de sondare a fondului instinctual obscur al conştiinței, care o face interesantă.

Preocuparea devine foarte evidentă în *Le Calvaire de feu* şi în *Thalassa,* însă cu suficiente anticipări şi reluări colaterale. La Macedonski, visul erotic este totdeauna agitat de mari asalturi, de cavalcade furtunoase şi vîrtejuri, forme de vitalitate comprimată, revărsată în planul ficțiunilor subconştiente, trădînd obsesia *(Pădurea ulmilor).* Nu o dată visul invadează întreaga ființă a poetului, care, ca un adevărat romantic, cultivă cu intermitență onirismul, uneori în forme tulburi, apăsătoare, de coşmar *(Pe drum de poştă).* Se pot descifra de asemenea şi preocupări de notare şi „studiere" a „nevrozei moderne" *(Masca),* în spiritul naturalismului, îndeosebi al fraților Concourt. Cît priveşte subiectul fundamental de „studiu", el rămîne mereu propria sa ființă: „Din creştet pînă în tălpi sunt o nevroză" *(Nuvelă în scrisori).* In felul acesta, vitalismul mace-donskian parcurge şi în proză întreaga sa curbă, de la exuberanța cea mai „sănătoasă", pînă la stările de descompunere şi dezagregare cele mai accentuate. Dar ceea ce domină pe departe nu poate fi decît impulsiunea stenică, profund incitantă, legea naturală a simțurilor si a instinctelor. Mai ales pe această latură este vădit că Macedonski se integrează si continuă, cu nuanțe şi rafinamente care-i sînt proprii, marea tradiție naturistă a literaturii romane*



întreg acest fond de esență autobiografică nu se dezvăluie numai prin introspecție morală şi analiză de senzații autentice. La Macedonski, momentul confesional continuă prin evocare memorialistică, uneori abia disimulată, de cele mai multe ori directă, neacoperită. Faptul a mai fost observat, însă el trebuie înțeles în mod exact, depăşind explicația prin simpla rememorare. Evocînd trecutul idilic al copilăriei, poetul cultivă în orice împrejurare o formă de refugiu ideal, părăsirea prezentului dureros şi agresiv pentru regăsirea fericirii pierdute.

Toată această nostalgie tipic romantică este asociată unei reacțiuni specific macedonskiene. Poetul — ştim aceasta — nu interpretează regresiunea în sensul unei „evadări" oarecare, ci al reîntoarcerii la izvoare, al regăsirii substanței proprii, alterată prin evoluție. Retrospectiva sa, de un mare gest sentimental, constituie de fapt o metodă de regenerare morală, de reconstrucție a existenței. Ea este ' o formă de involuție spre ceea ce s-ar putea numi fenomenul macedonskian „originar", şi nu o simplă fugă de prezent, atît de banală în literatură.

Aspectele amintite nu pot fi bine înțelese fără cunoaşterea biografiei morale a poetului şi, mai ales, fără o raportare la întreaga şi complexa poezie macedonskiană a regresiunii, ca formă de echilibru spiritual. Oînd poetul exclamă, în plină efuziune strangulată, ca în atîtea rîn-duri: *„Oh ! qu'il fait beau d'être enfant" (Oeuf de Pâques),* constatarea sa are un sens profund, dramatic. Este rezultatul unei confruntări dureroase, produsul contrastului dintre inocență şi durere, dintre iluzie şi decepție, absolut caracteristică operei lui Macedonski. Şi urmarea constă în trezirea repetată, tristă şi sarcastică, la realitate. Uneori, comunicarea se

face prin ficțiunea unui *alter ego (Maestrul din oglindă) :*

„Vezi, prin urmare, scumpul meu maestru de sub geam, cît de mare mi-era nevinovăția şi cît a trebuit să mă doară mai tîrziu lipsa în care m-au azvîrlit împrejurările".

Alteori, prin confesiune directă, ca în Pomul de *Crăciun,* compunere cum nu se poate mai sentimentală, aproape melodramatică. Insă atît de „macedonskiană", prin sentimentul pierderii iremediabile a beatitudinii copilăriei, a imposibilității realizării fericirii familiale. Schița



evocă o situație fundamentală, căci nostalgia trece subit în ironie crudă şi idilicul retrospectiv în revoltă. Apare, în acelaşi plan, şi tendința introducerii unei ordini simbolice, pe trei trepte: inocență, patimi, demoni, etape progresive prin care Macedonski îşi sistematizează întreaga existență *(Pastele).* Fără lectura unor astfel de texte-cheie, unde poate fi luat cel mai bine pulsul prozei autobiografice ma-cedonskiene, riscăm să nu înțelegem mai nimic din psihologia poetului şi nici atmosfera operei sale, pe alocuri de un ton patetic, blazat şi sarcastic inimitabil. Numai o conştiință ulcerată, definitiv înfrîntă de existență, poate să elogieze cu atîta candoare, fără să fie totuşi convențională *(Intre cotețe) :*

„Frumoasele idile cîmpeneşti ce rămîn neşterse din minte chiar după ani de orăşenie, chiar după ce s-au îndurat grozavele necazuri ale vieții".

Dar medalia are şi reversul său, căci acest sentimentalism covîrşitor, împins atît de departe, începe să lucreze asupra spiritului poetului cu efecte net regresive, pe alocuri chiar conservatoare. Fugind de prezent, din motive defensive, regeneratoare, critice, dezvăluind un adevărat complex de inadaptare socială, Macedonski apare de la un timp de-a dreptul obsedat de trecut, cultivat în imaginile cele mai patriarhale cu putință, în prada unei nostalgii acute. Atmosfera este, în parte, asemănătoare cu aceea a nuvelisticii lui Duiliu Zamfirescu. Poetul evocă acuzator pentru prezent, dar mai ales îndurerat afectiv *(Bucureştii lalelelor şi ai trandafirilor) :*

„Vremea de mult, acea vreme veche despre care nu se mai ştie aproape nimic, ce răsare ici colo în cîte o minte".

Din care motiv poetul îşi constituie cu inocență o societate istorică fictivă, În care se refugiază cu voluptate. Şi dacă în cîmpul ideologic, cu toate oscilațiile şi frînele sale, spiritul poetului înaintează în felul său, desigur, în direcția progresului, în literatură, şi mai ales în proză, unde fondul afectiv se poate desfăşura în voie, „ideologia" sa, abia transpusă literar, devine cîteodată uimitor de retrogradă. Imbătînd'U-se de poezia epocii trecute, peste care suprapune pînă la asimilare propria fericire copilărească şi adolescentă distrusă, Macedonski regretă nu numai „curțile boiereşti" *(Verigă Țiganul),* dar pînă şi principiile ideolo-



giei paşoptiste, ironizînd „libertaua" şi „egalitaua" *(Cămătarul).* Ceea ce este direct supărător şi în contradicție flagrantă cu întreaga sa formație ideologică. Oricît

ne-am da seama că aceste fraze au fost scrise în perioada cea mai grea a vieții poetului, cînd nevoia de compensație imaginară devine cu totul firească, şi oricît le-am citi azi cu un ochi înțelegător — „istoric", orientarea lor conservatoare, atît de evidentă în momentele de evocare patriarhal-isto-rică, nu poate fi negată.

Este limpede că Macedonski reeditează sub acest aspect, aproape sincronic şi din cauze sociale esențial identice, cazul scriitorilor-gentilomi francezi, Villiers de l'Isle-Adam şi Jules Barbey d'Aurevilly, romantici tardivi, feroci antiburghezi, refugiați în fantastic, sarcasm, medievalități şi istorie glorioasă, din profund dezgust pentru prezentul filistin. Doar cu o notă, în plus, de ruralism puternic idealizat, care aparține şi etapei istorice *a* literaturii noastre, dominată în acea perioadă de sămănătorism. Ea se traduce la antisămătoristul structural Macedonski printr-o anume repulsie şi ostilitate vindicativă, recriminatorie pentru marele oraş, răsfrîntă şi asupra eroilor săi, cărora Bucureştii le apar „urîți" *(Zi de august),* în comparație cu „împăcă-ciunea vieții cîmpeneşti, curățenia ei" *(Soare şi grîu).* O anume regresiune de ordin vizual în direcția pitorescului dispărut, localizat fie la moşie, fie în imagini de Bucureşti patriarhali, periferici, semi-rurali, ascunşi sub flori (Bucureştii *lalelelor şi ai trandafirilor),* ține de aceeaşi mişcare sufletească regresiv-retractilă, ingenuă totuşi, de unde şi semnificația sa literară.

Acestei viziuni sociale îi corespunde o tipologie specifică, aproape convențională, la fel de idilică. Ea constituie o galerie pitorească, de tipuri dispărute, *Năluci din vechime,* grupată în sensul unui tablou monografic, al vechii societăți româneşti, în sensul C. Negruzzi, N. Filimon şi mai ales Ion Ghica: bătrînul boier în decrepitudine, „rămas singur-singurel din veacul lui" *(Pitarul),* vrăjitoarea satului (Baba *cloanța), Cănărița,* „pe atunci li se punea petec roşu", *Căpitanul de postă:* „Dar unde sînt acele vremuri şi unde e bietul căpitan ?", *Ceauşul* şi *Isprăvnicelul* de la moşie, cu personal în subordine; *Surugiul* şi *Verigă Țiga-*



*nul.* In sfîrşit, *Cămătarul* inevitabil, cu contabilitatea sa. bonomă, pur mentală, care „nici zapis la mină nu cerea". Cîte o figură de aristocrat balcanic ruinat, care-şi poartă ratarea prin cafenelele Parisului *(Cel de pe urmă Obreno-vici),* tip social înlocuit la noi de parvenitul fără scrupule, proeminentul „ciocoi" al literaturii române, „căci *vremea* Ispravnicilor a trecut şi a venit *timpul* îngrijitorilor..." *(Is~ prăvnicelul),* întregeşte tipologia copilăriei macedonskiene, schițată cu un condei afectiv şi poetic, în plin refugiu sen-| timental-retrospectiv. (Ulterior şi pe un alt plan, concen-l trată exclusiv asupra boierimii în descompunere, vom re-| găsi spiritul aceleiaşi societăți în declin, în *Craii de Curtea Veche a* lui Mateiu Caragiale.

Cu toate acestea, adevărata personalitate a eroilor poetului nu merge în direcție socială, ci morală. Ei trebuie înțeleşi şi gustați ca nişte efigii, embleme şi simboluri. Rămîne de altfel un fapt, aproape nereliefat pînă acum, că Mace-donski introduce în proza noastră o tipologie specifică, ire-petabilă, în mod

evident subiectivizată, varietăți de *alter ego.* Esența sa constă în evocarea, cu mici variante, a eroului macedonskian „clasic", care este himericul, fantastul, eterne ipostaze ale emirului din *Noaptea de decemvrie* — fascinat, victimă a mirajului.Foți sînt plecați din realitate, „idealişti" pînă în ultima fibră, vizionari ireductibili, adevărate ilustrații ale principiului himerei, fanatici ai viziunii şi utopiei. Şi deci inevitabil ratați, întrupînd drama iluziei şi a mirajului, conflictul fantasmelor interioare cu rezistența şi platitudinea mediului. Vor fi fiind „nălucile din vechime" iubite de Macedonski, dar eroii care-1 exprimă integral şi cu pasiune rămîn tot visătorii, utopicii şi inventatorii Nicu Dereanu, Pândele Velgea, Odorescu. în evocarea lor poetul pune nu numai intenții simbolice, programatice, refulări autobiografice, polemică socială, dar şi oarecari intenții de „studiu", sub influența evidentă a naturalismului. Cazul cel mai limpede rămîne acela al lui Pândele Velgea, eroul din nuvela *Intre cotețe,* tip de naturalist amator, maniac, posedat de pasiunea încrucişărilor speciilor de păsări, dusă pînă la ruinare totală şi demență. „Metamorfoza" care apare cu acest prilej nu este nici simbolic-mitică, nici fan-tastic-kafkiană, ci pur şi simplu patologică, çaz „cliniç'V



frecvent în literatura naturalistă. Odorescu, din *Cometa lui Odorescu,* ilustrează o altă formă de fixație, astronomică de astă dată, determinată de lectura lui C. Flammarion: „Odorescu zburase în lumi transcendentale. Pentru stele, pentru infinit, renunțase chiar la scrierea de versuri."

Abstras total de mediu, el devine obiect de sarcasm public, căzînd victima unei crude mistificații. Ca şi în cazul lui Pândele Vergea, luciditatea macedonskiană intervine, în final,, şi aici, cu poanta sa vag moralizantă. Ea reapare si în evocarea lui Nicu Dereanu, inventator himeric, obsedat de *perpetuum mobile* („mişcarea prin mişcare", poetul a avut efectiv şi asemenea preocupări '), prototip de extatic:

„Ochii lui mari şi negri împrumutau fachirilor nemişcarea lor, pe cînd cu gîndul se ducea spre lumi cu totul altele decît ale vieții zilnice".

Pentru Nicu Dereanu, visul este unicul regim posibil de viață şi metodă de anestezie a durerii existenței. Şi, în cele din urmă, pasul decisiv spre moarte, văzută, precum totdeauna la Macedonski, sub forma unei spiritualizări totale:

„Dar visul în care el se adîncea treptat era nespus de dulce. Putea să sufle crivățul cît vrea, căci se simțea tot mai uşurat de ticăloasa greutate a corpului. Glasuri îngereşti îi umpleau *auzul* etc."

Plăcerea de a visa cu intermitență, de a construi imaginar şi fugitiv, de a ridica tot felul d° „Castele în Spania", este de altfel foarte vie în întreaga proză a lui Macedonski şi ea ni se transmite, înclinație evidentă încă din prima tinerețe, cînd poetul scrie, sub emulația literaturii „para-diselor artificiale" şi, s-ar zice, imediat după o lectură din Théophile Gautier (cel din *Le hachich, Le club des hachi-chins),* mica nuvelă de care am mai amintit, *Visele haşişului.* Spiritul vizionar se revarsă nu mai puțin în direcție tehnică, în spiritul literaturii de anticipație, ceea ce se numeşte astăzi *science fiction (Oceania — Pacific — Dreadnought),* şi arhitectonică, prin

reconstruirea capitalei în stil monumental, grandios, sub imperiul *Vrajei lunei,* sărind la polul opus al istoriei.

Consecință inevitabilă, ceea ce defineşte această proză atît de subiectivă şi memorialistică, în ciuda frecvenței vi-

Adrian °P- P- *"8.
541

sului regresiv sau anticipativ, este tocmai lipsa marii desfăşurări imaginative. Viziunile şi perspectivele cele mai grandioase sînt închise în spații mici, pe cîteva pagini. Nu poate fi vorba de nici un paradox: în proză, mai ales, Ma-cedonski relevă o lipsă evidentă de imaginație fabuloasă. Construcțiile sale n-au amploare. Ele nu se desfăşoară pe mari dimensiuni, rămân numai schițe. In fond, el este în bună măsură un „estet", care-şi reconstruieşte ideal realitatea, mediul interior şi societatea, cu datele existente, nu inventează integral aceste date. Creator de tip „introvertit", poetul îşi trage întreaga sa substanță literară din latențele propriului eu şi din ceea ce conştiința sa asimilează, filtrează şi selectează. Sub diferite măşti, el se proiectează doar pe sine şi numai într-un cadru în care se poate regăsi cu satisfacție. A imagina pentru a imagina, gratuit, în sensurile cele mai diverse (căci aceasta este condiția adevăratului imaginativ), făcînd abstracție de obsesii, nostalgii şi necesități strict interioare, Macedonski este incapabil. Ceea ce pare „imaginație" în proza sa este în realitate sau descriere de tip „estet", pe bază de imagini trăite şi înfrumusețate, în sensul unei compensații dorite; sau elaborare artistică de tip „parnasian"; sau, în sfîrşit, memorialistică abia romanțată. Micul zbor al imaginației sale se roteşte în permanență numai în jurul acestor axe esențiale.

Intre aceste limite, finețea, rafinamentul, simțul plastic se relevă a fi remarcabile. Dovadă — între altele — descrierea somptuosului interior din *Palatul fermecat*[1], care aminteşte prin preocupările sale decorative de *La Maison d'un artiste a* fraților Concourt (compară *Camera de culcare* cu *Chambre à coucher* din acest roman) :

„Drept cameră de culcare îmi alegeam patru pereți, tapetați cu atlas albastru ca cerul, care cădea în cute onduloase de-a lungul lor. Separat pe intervale cu cîte o torsada de fir care se termina printr-un ciucure format din mici mărgăritare, în centrul tavanului strîngeam toate cutele atlazului, ceea ce forma o foarte frumoasă domă fluturătoare. Patul era înălțat pe cîteva trepte, față în față cu uşa de intrare. Scund şi cu răzămătoare răsucită cu eleganță, lemnul său de trandafir dispărea pe jumătate sub valurile unui polog de Bruxelles ce-1 înfăşură ca într-un nor diafan" etc.

**[1] Un,,reportaj" poetic, în acelaşi stil: *Le Palais Gantacuzine,* tn *Le Beau Danube Bleu, I,* 12, 28 mai 1905.**

**542**

Şi descrierea continuă abundentă, fastuoasă, în stil baroc, pe pagini întregi, cu multe fineți de detaliu, relevînd o incontestabilă fantezie de tip estet, care aglomerează pe mici spații toate rafinamentele vizuale şi plastice posibile. Nota de somptuozitate din cele două *Palate fermecate* alternează cu mica voluptate a

bibliofiliei şi a bibeloului, a obiectului de lux decorativ, din *Cartea cu poezii.* Este de mirare că aceste excelente pagini de proză, care introduc în literatura noastră feericul monden, decorativul studiat al interiorului, rafinamentul existenței stilizate, n-au mai fost reeditate, rămlînînd în parte îngropate în publicații. Un anume „snobism" al vieții elegante, aristocratice, şi el foarte viu la Macedonski, tradus prin evocarea unor scene de protipendadă, cu o evidentă plăcere pusă în descrierea rochiilor şi costumelor de mare aparat *(Caii negri),* alternată cu detalii de eleganță modernă *(Masca) :*

„...Legătura, albă, împrejurul gulerului strălucitor, domolea natura schinteietoare a pieptarului cămăşii cu nuanța inocentă a muselinei perfide".

Cînd trece de la fastuos şi vizionar spre retrospectiv, proza poetică a lui Macedonski sugerează răsfoirea unui album vechi de familie, plin de schițe şi stampe, cu evoluție spre pictura de interior şi de natură moartă. Ea uneşte ceva din ochiul „arheologic" al lui Théophile Gautier şi al fraților Concourt, cu acela, foarte înrudit, al lui T. Aman şi G. Petraşcu. Din ce în ce mai insistent în această direcție, poetul se lasă atras de vechea portretistică pitorească, de oarecare eschibiționism plastic. Şi, mai ales, de spiritul bric-à-brac, specific aglomerărilor heteroclite ale vechilor interioare boiereşti, precum în Casa cu *nr. 10.* Dar, în genere vorbind, această proză este dificil de analizat în amănunt, de reținut fiind doar impresia generală, foarte unitară. Portretele din *Năluci din vechime,* fugitiv schițate, scot în relief o notă morală dominantă, totdeauna sentimentală, prilej de compătimire pentru scriitor, care simpatizează în mod declarat cu această lume apusă, prin scurte comentarii şi poante finale, foarte subliniate. Dovadă că Macedonski nu-şi uită nici în această împrejurare înclinația „retorică". Multă atenție de ordin plastic se acordă costumației, prilej de minuțiozități „tehnice", de artist cu simțul bijuteriilor, stofelor grele, armelor decorative, mobilierului ve-



tiist, scoase cu gest expert dihtr-ô catagrafie veche (Că-*mătarul) :*

„1. Una rochie de satintur lucrata anevato.

2. Una malotea de ghiermesut îmblănită cu sangeap.

3. Una pereche paftale argint suflat cu aur, cu cincisprezece pirozele pe fiecare, avînd în mijloc un bob de mărgăritar de-ăl mare.

4. Una rochie de cors pembe, lucrată în flori de aur.

5. Una altă rochie de belacoasă, cu mucavale tighelite cu fir pe dînsa.

G. Una scurteică de moar gros ciadiriu, căptuşită pe de-a-ntre-gul cu cacom de-ăl adevărat."

Parnasianismul face acum loc, precum la Ion Ghioa, plăcerii detaliilor erudite, orientale (vezi costumul paşei din *Comment on devient riche et puissant)* şi mai ales autohtone, tradiționale. *Ceauşul,* de pildă:

„...Purta o venghiercă roşie de postav fără mîneci, gâitănate cu şnururi de fir pe cusături, cusută apoi de-a-ntregul în alte fireturi, şi era încălțat cu nădragi de dimie albă, găitănați de asemenea, de-a lungul cusăturilor şi pe lîngă pozunare însă cu şnururi

albastre. De la genunchi în jos, picioarele îi erau strînse în ghioturi castanii, şi dincolo de venghiercă lui cu totul scurtă, cămaşa de bumbăcel albă, scurtă şi ea, îl înconjura cu creţurile ce-i scăpau din brîul de piele, ţintuit în alămuri, în care-şi ţinea pistoalele şi cuţitele."

Aglomerarea aceasta, pe pagini întregi, ar obosi totuşi. Excelentă la Macedonski este mai ales pictura de natură moartă, care-i ilustrează talentul de a construi un interior, capacitatea de a crea atmosferă prin poezia lucrurilor din casă, de a contopi afectivitatea retrospectivă şi simţul plastic, pe care Macedonski o are din plin. De altfel, el şi intitulează unele din aceste proze *Nuvele fără oameni,* produse nu ale observaţiei, ci ale evocării poetice. Macedonski vede totul admirativ, ca un spectacol rar, degustat prelung. De unde minuţiozităţile şi insistenţele sale descriptive, de mobile şi obiecte rare, sustrase uzului. *Casa cu nr. 10* este de fapt un muzeu (la fel interiorul din *Căpitanul de poştă) :*

„...In păreţii ei se afla un ocol de firide, cu perdele de boran-gic cusute în mătăsuri şi fluturi, prin crăpătura cărora se zăreau ori ciubuce de iasomie cu mari imomele de chilimbar înflorate în peruzele, ori mătănii de preţ, catimări de argint de pus în brîu, iatagane şi cuţite cu mînerele numai pietre scumpe şi chiar, una din ele, bătută pe fundul peretelui, o minune de icoană lucrată cu sidef şi adusă de la Ierusalim de cine ştie ce neam al boierului.



In nişte dulapuri cu geamuri scobite în zid, unul în dreapta, altul în stînga uşii, vedeai şi cărţi, dar nu pe franţuzie, ci toate legate în piele ca nişte ceasloave şi cu tiparul pe o hîrtie scorţoasă de cînd cu Papură-Vodă..."

Portretele, în schimb, sîint metaforice şi urmăresc transmiterea unor sugestii fundamentale de luminozitate şi emotivitate intensă. Surugiul trecea „înfăşurat într-un vîrtej de pulbere roşie ca într-o manta de frumuseţe". „Părul lui scapără soare." In ochii lui Verigă Ţiganul, „se aprindea un soare puternic", Costică (din *Zi de august)* purta „flăcări răscolitoare în ochi". „Mustăţile — lui Andrei Licescu — umbre blonde, cutezau, ascuţite pe transparenţa chipului de mascul proaspăt, cutezau către asalturi de voluptăţi, mortale" *(Masca).* Macedonski nu poate „portretiza" decît imagistic şi liric.

Descrierile propriu-zise de natură, destul de puţine, cînd sînt de mici dimensiuni, ca în schiţe şi nuvele, surprind nota generală a unui peisaj bine delimitat în spaţiu (Macedonski are în mod intuitiv noţiunea „încadrării" ca moment constitutiv al operei *de* artă), strălucirea puternică, solară *(Soare şi grîu),* crepusculul nautic, plin de fiori turburi *(O noapte în Sulina),* încremenirea mută a unui colţ de periferie cu vegetaţie abundentă *(Casa cu nr. 10).* De remarcat că la Macedonski urbanistica este departe de a fi dezvoltată. Atenţia sa reţine în special privelişti provinciale, de oraş mic, de „barieră", de mahala bucureş-teană, precum *Intre coteţe,* unde naturalismul este temperat poetic, cu livezi patriarhale, de o abundenţă fructiferă paradisiacă. Şi, mai ales, pline cu grădini de flori şi de

trandafiri — lungi poeme în proză, cu finalitate extatică *(Bucureştii lalelelor şi ai trandafirilor) :*

„Se aflau printre dînsele şi trandafiri de argint curat şi trandafiri galbeni ca aurul cel mai feciorelnic. Dar ce plutea peste tot erau aripile de azur, lucitoare, de aur fluidic, ale unui vis oriental. Căci fiece floare de trandafir vorbea cu cealaltă prin ajutorul parfumului. Şi fiece vorbă a acestui grai era o îmbătare dumnezeiască — cîntec de flaut şi clar de lună —, glas de pri-vighietoare şi delicată muzicalitate, venită de dincolo de viața pămîntească."

în genere, ceea ce domină în descrierile macedonskiene este plăcerea contemplativității pure, a visării cu ochii deschişi, a introducerii şi cultivării de detalii sugestive, care



tind să se autonomizeze. Câci Macedonski, scăpat de rigoarea versificării, poate să se dilate acum în voie şi să-şi organizeze întreaga descriere în jurul unei imagini centrale, decupată, independentă, creatoare de atmosferă, refugiu şi împăcare cu existența. De aceea, toate detaliile sînt „lucrate" în vederea efectelor, proza lui Macedonski fiind, pe alocuri, cum nu se poate mai elaborată, în sensul „flau-bertian" al cuvîntului, noțiune pe care poetul — precum ştim — o are. Unele pagini puțin cunoscute, române *(Govie)* şi franceze *(Pages pour l'Italie, En terre Trajane)*[1] reflectă aceeaşi orientare, mai mult decît evidentă.

Tendința spre oralitate confirmă acelaşi stil liric. Macedonski rămîne şi în proză acelaşi mare expansiv, dominat de voluptatea cuvintelor pline de savoare, nu „veche", ci rafinată, de a comunica, a se exprima, comenta, interveni în descriere şi expunere. Cu particularitatea, atunci clnd este vorba de evocări „din vechime", a adoptării tonului „sfătos", de basm şi povestitor popular, stil mai degrabă artificios, manierat în sens arhaizant. Cu atît mai mult cu cât la Macedonski, scriitor lipsit în genere de fabulație, firul epic este neglijabil. In proza macedonskiană invenția epică este minimă şi cîtă narațiune există ea are un fond autobiografic învederat. Acest fapt, desigur, nu opreşte ca *Pe drum de poştă* să fie bine condusă, gradată, iar *Dramă banală* să n-aibă momente notabile, de pildă scena în-mormîntării, un fel de *Enterrement à Ornans* craiovean. De altfel, întreg peisajul macedonskian are uneori ceva din Courbet, prin precizia ochiului, prin suprapunerea impresiilor imediate, din ce în ce mai luminoase, peste imaginea fidelă a memoriei.

b. LE CALVAIRE DE FEU — THALASSA

Cea mai importantă proză a lui Alexandru Macedonski *Le Calvaire de feu* (1906), în versiune românească *Thalassa,* „Marea Epopee" (1916), este cea mai puțin cunoscută, uitată în mod cu totul regretabil. Cu o fizionomie proprie, absolut unică în cuprinsul literaturii noastre, amestec de poem simbolic şi roman liric, *Thalassa,* pentru a fi bine în-

teleasă, trebuie restituită, ]a fel, structurii intime a spiritului macedonskian, unde joacă rolul unui „abces de fixare" al tuturor complexelor, obsesiilor şi ideilor

sale fundamentale. Regăsim aici amplu dezvoltate nu numai toate tendințele prozei lui Macedonski, dar şi întreaga sa „filozofie", ilustrată prin cazul-limită al tînărului Thalassa, paznic al farului din Insula Şerpilor. Acesta, tip de senzual levantin, înseтat de absolut, orgolios, „vitalist" şi voluntar, ajunge repede la exacerbarea simțurilor. Şi de aici la demență, prin claustrare şi delir imaginativ, în regim torid, de efluvii maritime. Sensul simbolic al acestei opere este dezvăluit de însuşi Macedonski, spirit ceva mai speculativ deoît se crede în genere:

„Zeul Eros, în condițiile speciale în care se află eroul, aruncă pe acesta în o stare patologică binecunoscută nitdicinei. Thalassa este scos afară din real pentru a trăi în vis — un vis de purpură, dar dezastruos. Cu toate aceste, într-o zi, simțurile sale animalizate prevăd apropierea femeii, şi, de fapt, în timpul nopții furtunoase, un vapor naufragiază în apropierea insulei. Thalassa *se* aruncă în valuri să salveze pe oricine ar putea. Corpul salvat este însă al unei copile...

La urmă, ajuns la demență, pentru a-şi răzbuna asupra realului, strangulează pe zîna atît de adorată în primele momente. Dar cînd noaptea coboară, Thalassa se simte chemat de valuri în adîncimile albastre. Ochii săi halucinați zăresc pe Amphitrita înconjurată de nereide cum iese din ape, cum îi întinde brațele, cum îi aruncă flori... El rezistă, vrea să fugă, dar forța misterioasă e mai mare decît a sa, — cedează şi se aruncă în mare — realul este învins, şi acesta este Thalassa." *

Macedonski formulează, aşadar, o situație de semnificație universala, transpunînd eterna sa dialectică real-ideal, care-1 obsedează, în termenii unui conflict erotic, simbolic nu numai în ordinea aspirațiilor umane absolute, dar şi pentru dezgustul şi revolta care urmează căderii subite din vis în realitate. Sub acest aspect, *Thalassa* este scrierea care exprimă, poate, cel mai bine pe Macedonski, în aspirațiile şi tendințele adinei ale ființei sale, ilustrînd în modul cel mai complet, cu mare bogăție analitică, într-o proză somptuoasă, foarte încărcată, de factură barocă, sensul fundamental al întregii sale opere. Tot Macedonski, nu cel convențional, care circulă prin unele „studii" şi „contribuții", ci cel real, autentic, profund, se află în această

Adrian Marino, **op.** cit., *Ramuri,* IV, 5, 15 mal 1967.

[1] *Cartea de aur a lui Macedonski,* Buc., 1902, p. 300—301.



mică „mare epopee", care trebuie 'citită, şi ea, nu ca un simplu „poem în proză" scris întîmplător şi gratuit, ci într-o perspectivă macedoîiskiană organică, structuralistă. Poetul dezbate acum, în termeni definitiv cristalizați, însăşi traiectoria, „problema" şi drama centrală a existenței sale, evocată în termeni atît de transparenți, încît surprinde în gradul cel mai înalt lipsa de atenție acordată

de critică — mai puțin una sau două excepții[1] — acestei opere-cheie. Moment nu mai puțin important şi într-un anume sens chiar decisiv (căci nimeni dintre scriitorii români n-a atins şi depăşit încă intensitățile acestui stil într-adevăr „aprins" *flamboyant)* [2] al prozei noastre artistice.

Apropierile, oîte s-au făcut (şi dte se mai pot face) între *Thalassa şi* unele opere străine sînt toate întemeiate. Dar ele se reduc, în mod inevitabil, doar la analogii şi identități mai ales tematice. Oricum, este o primă dovadă că Macedonski scrie, efectiv, la nivel „european", cum avea de altfel şi intenția. Ideea izolării ca paznic de far se întîlneşte — am amintit-o — si la Villiers de l'Isle-Adam, în una din ale sale *Contes cruels: Le désir d'être un homme.* Cîteva scurte momente de roman antic, ingenuitățile idilice, inițierea inocentă în tainele lui Eros, jocurile în iarbă, inhibițiile şi reticențele caste ale lui Thalassa şi ale Caliopei amintesc de Da/ras *şi Chloe* de Longos (operă citată de altfel de Macedonski). Foarte aproape este *Thalassa* — prin subiect, psihologia eroului principal, analiză de senzații şi stil — mai ales de romanul lui D'Annunzio *Trionfo della morte* [3]. Giorgio Aurispa este, ca şi eroul lui Macedonski, un obsedat de ideal, de absolutul erotic, găsit şi în acelaşi timp pierdut de iubita sa Ipolita, magnifică şi totuşi inferioară „figurii ideale din inima sa". De unde o mişcare de dezgust, de repulsie, alunecată în ură şi crimă. Acelaşi proces este analizat pas cu pas de Macedonski. In plus, cu o

**[1] Una recentă, orientată. Virgil Ardeleanu, *Proza lui Alexandru Macedonski,* în Steaua, XVII, 11 noiembrie 1966.**

*** Expresia aparţine lui G. Călinescu, op. cit., p. 468. Stilul versiunii franceze, total străin de tradiţiile franceze clasice, a nemulţumit: *„M. Alexandre Macedonski n'a point du tout le génie de la langue française" (Opère,* III, éd. Tudor Vianu, p. XXVII).**

**[1] G. D'Annunzio, *Triomphe de la mort,* traduit de l'italien par G. Hé-relle, Paris, Calman-Lévy,**



ai mare atenție acordată iritării orgoliului şi amorului ropriu masculin. Dar ideea superiorității visului erotic Asupra realității se regăseşte, dintre contemporani, numai la D'Annunzio ? *La porte étroite* de André Gide dezbate — cum am văzut —, exact aceeaşi temă. Prezența ucide dragostea. Idealul imaginar este totul. Iubim o fantomă pe care realitatea n-o confirmă. Fericirea absolută nu poate fi dată de iubirea terestră, ci numai de cea divină, prin comuniune spirituală pură. André Gide face, aşadar, teoria crosului mistic, traducînd întreaga problemă în termeni religioşi. Toate acestea, repetăm, sînt perfect adevărate. Şi totuşi opera lui Macedonski are un timbru propriu, absolut specific.

Mai întîi, întreaga evocare şi analiză este transpusă la un alt diapazon, mult mai acut şi mai exacerbat decît la D'Annunzio, pentru a nu mai aminti de jurnalul fictiv şi cam decolorat al lui Gide. Giorgio Aurispa este un intelectual citadin, un rafinat, în fond un cerebral. In timp ce Thalassa rămîne de la început pînă la sfîrşit un fiu al natu -rii, un *ingénu* cu fibră fină, un receptacol de senzații uşor inflamabile. Pe scurt, o adevărată explozie de instincte şi de vitalitate, mult mai filtrate şi estetizate la D'Annunzio. Thalassa se mai deosebeşte de Aurispa şi prin

temperamentul său voluntarist, atît de tipic macedonskian, cultivat pînă şi sub forma unui adevărat idealism magic. In conştiinţa sa îşi face loc ideea proiectării (şi deci a realizării) prin voinţă a fiinţei dorite. Gîndul incandescent transformat în faptă, aceasta este o operaţie de „magie" specifică doar lui Macedonski. Şi regimul visului se dovedeşte altul. Thalassa are în gradul cel mai înalt vocaţia himerei permanente, însuşirea de a-şi crea şi de a se cufunda într-o „lume a lui". Va aluneca în curînd si cu necesitate în extaz şi delir. Dar chiar de la început el dovedeşte o mare capacitate de a-şi substanţializa visele, de a se transpune integral în viziunile dorite. Giorgio Aurispa are şi el nostalgia visului. Profesează cu 'moderaţie aceeaşi teorie că „viaţa este vis". Totuşi, un oniric — hotărât — acest tip d'annunzian nu este. Imaginaţia sa merge aproape exclusiv în direcţia sexualităţii. La Thalassa ea determină m schimb crearea unei lumi ample.

549

Nodul propriu-zis al conflictului rămîne acelaşi. Dar la Macedonski formularea şi soluţia au dimensiuni mai adinei, simbolice, cu implicaţii în întreaga sa concepţie de viaţă. Thalassa explorează prin iubire senzaţia absolutului (este deci şi el un fel de „mistic" latent, care se ignoră). Simţurile nu-i dau decît o vană iluzie, şi atunci viaţa îşi pierde orice sens. Jocul acesta, subtil dialectic, între conştiinţa idealităţii pure şi a realităţii imperfecte, ezitarea, apoi teama de a nu ucide una prin alta, momente evocate în succesiunea lor gradată, pînă la paroxism, este absolut notabil, cu nimic mai prejos la Macedonski decît la D'Annun-zio. Cit priveşte pe scriitorul italian, el este foarte predispus să dea conflictului o soluţie religioasă, total absentă la scriitorul român, structural necreştin, prin orgoliu, cult al instinctelor şi amoralism.

Momentul răzvrătirii de sub tirania femeii, trezirea repulsiei, excelent descris şi la D'Annunzio, pare mai grav, mai patetic, la Macedonski, a cărui operă nu dezbate un simplu conflict individual, ci o dramă simbolică. Visul erotic este asimilat realizării Idealului. Femeia întrupează realitatea care-1 ratează. Suprapunere de planuri ce determină pe Macedonski să urască în femeie nu numai sexul opus, dar — prin el — însăşi realitatea. Posesia nu-şi ţine promisiunea. Şi atunci amorul propriu masculin, dezamăgit, umilit, înfrînt, robit o clipă de simţuri, descoperind căderea şi o dată cu ea eternul ideal inaccesibil, se revoltă sălbatic.

Ca şi la D'Annunzio (care evocă pe larg în romanul său moartea tragică a lui Tristan şi a Isoldei), Macedonski omo-rîndu-şi ambii eroi sugerează ceva din fatalitatea de nepătruns a iubirii. Prin cuplul său straniu, el a dat, fără îndoială, cea mai programatică ilustraţie a ideii de iubire fatală din întreaga noastră literatură. Thalassa sugrumă pe Caliope într-un moment de furie, am spune, „metafizică", din oroare de a-şi fi sfărîmat idealul, şi acelaşi impuls animă şi pe Giorgio Aurispa. Totuşi Thalassa, judecat mereu numai prin simbolica gesturilor sale, erou nu de roman, ci de poem filozofic, pare mai

reprezentativ pentru etica tipului himeric. Eroul lui Macedonski întrevede o clipă, prin moarte, deschiderea porților transcendentului. Ar reintra atunci prin ele în condiția sa eternă»

550

ideală, în acelaşi timp (notă total absentă la D'Annunzio), el aspiră să depăşească, prin crima sa simbolică, însăşi condiția umană. A învins slăbiciunea firii omeneşti. A pedepsit ființa care nega cerul. Acum trebuie ucisă însăşi realitatea imperfectă a propriului său trup, pentru ca idealitatea să triumfe definitiv şi pretutindeni. Thalassa va muri deci prin înec. Insă de fapt eul său, dezbrăcîndu-se de omenesc, nu face decît să treacă din corporalitate în vis. El se transcende, se întoarce în spirit, devine esență pură. Finalul acestui poem, de o altă speță decît romanul d'an-nunzian, este construit de Macedonski ca o apoteoză, ca o ilustrare grandioasă a concepției sale de viață. Nu se poate nega că acest sfîrşit are amploare. Indemnînd la meditație, el proiectează asupra întregii opere a poetului lumina sa simbolică.

Netăgăduit interesantă şi plină de sugestii, *Thalassa* nu este totuşi o scriere fără cusururi, în planul ideologic, idealismul şi mai ales amoralismul străbat, de multe ori, într-un mod prea ostentativ, prea zgomotos nietzscheian, orientare revendicată. Strict literar vorbind, mai supără şi unele stridențe, insistențe şi artificialități, abuzul de mitologie, o serie de meditații, sentințe şi comentarii, în stil de eseu, punctarea prin concluzii moralizante a mai tuturor scenelor importante. Lucrarea, care putea fi în româneşte şi mai concentrată, trebuia păstrată peste tot în planul pur simbolic, fără motivări cauzale şi intervenții filozof an te, foarte evidente mai ales în versiunea ultimă. Aici, Macedonski pare a face — uneori — adevărată demonstrație ideologică, rupînd adesea tonul poematic, care trebuia păstrat cu consecvență. Deci zone hibride nu lipsesc din *Thalassa,* salvată cu brio de marele poet al imaginilor şi de marele evocator al senzațiilor care a fost, în orice împrejurare, Alexandru Macedonski.

în direcția descriptivă, viziunea este mai amplă decît în nuvele şi schițe. Acum ea oscilează între somptuozitatea plastică, de tip parnasian, sclipitoare, cristalină, policromă, Şi perspectiva grandioasă, cu deschideri cosmice, catastrofale, a elementelor dezlănțuite. Şi una şi alta sînt notele specifice ale paletei macedonskiene, realizate în *Thalassa* cu cea mai mare intensitate şi virtuozitate. Priveliştea

551

insulei Şerpilor, văzuta ca o aglomerare scînteiétoare de cristale rare, este de o plasticitate bijutieră:

„Văzută de pe riăvi, ea părea un stei de topaz încoronat cu o orbitoare grămădiră de castel prismatic, pe care rîurau lumini şi colori. Scăldat de ele, feldspatul descojit pîlpîia ca diamantul ici-colo fluturau scînteieri de crisocal. Abia jos de tot, alcătuirea geologică a stîncii

lărgea peste un petec de mare o uşoară penumbră blondă, în acel loc azurul apei era împestrițat de fundul de nisip roşcat şi auriu din care scăpărau licăriri ca ale aven-turinei."

Trădînd nu numai rafinament vizual, dar şi ureche simfonică şi, mai presus de toate, o acută percepție a vibrației naturii, sînt îndeosebi „marinele" lui Macedonski, specializate în muzica şi „răcnetul" valurilor:

„Marea singură biciuia din cînd în cînd aerul cu cîte un răcnet sălbatic, ce domina hăulirea proprie mişcărilor sale obişnuite. Şuierarea vîntului ce urma detunatei aluneca pe pîntecele stîncii cu o urgie de vaiete simfonice. Părea o confusiune de glasuri omeneşti ce plîng cu sfîşierile disperării absolute pe soarta planetei lor distrusă."

Nimeni poate în literatura română n-a evocat tumultul mării cu o mai nuanțată intensitate:

„Sunete de fluiere pastorale se modulau subit pe asperitățile stîncii. Dar cîntul, tot mai aspru, azvîrlea val peste val şi zbuciuma insula pe fundamente.

Sunetele se schimbau în zgrințări violente.

Voci profunde de vas izbucneau tunătoare. Violoncele cu întovărăşiri puternice de orgă țipau în mijlocul explodărilor ce cutremurau stînca la intervale scurte."

Cînd privirile i se întorc spre înălțimi, Macedonski este de-a dreptul fascinat de priveliştea cerului incendiat, de jocul reflexelor luminoase, de lupta dintre lumini si umbre, cu momentul culminant al bătăliei furibunde a norilor şi al furtunii, de intensitatea celebrului *Typhoon* al lui Joseph Conrad:

„Grozăvia orbitoarei lumini a trăsnetelor nu era însă nimic pe lingă cea care se desprindea dintre valuri. Ele se luau la luptă, se urcau unul în cîrca altuia, se călăreau nebuneşte, şi urletele printre care se petreceau aceste zbuciumări întreceau tot ce *se* poate spune" etc.

Dincolo de orice simbolistică, neobişnuit de vie, cu pros-pețimi ce amintesc pe alocuri de *Les Nourritures terrestres* de André Gide — operă de care *Thalassa* se apropie tangențial prin primatul vitalismului si al instinctului —, rămîn[6]



ai ales analiza de senzații, absolut remarcabilă. *Thalassa,* centru a fi bine înțeleasă, trebuie citită în mediul său specific, maritim si torid, unde simțurile tinere sînt biciuite la sî'nge> *ar aerul sărat al mării ațîță şi îmbată. Printre insistențe şi notații prea apăsate, adesea debordante *(Thalassa* fiind o lucrare ce trebuie parcursă în felii, cu pauze, altfel sufocarea te pîndeşte), finețea unor detalii lasă dîre de fosfor: senzația pielii încinse în contactul cu răceala apei, rafinamentele tactile, aprinderea simțurilor, gradarea „încordării nervoase" pînă la paroxism, arderea instinctului în gol. în genere, tot ce ține de sfera senzațiilor exacerbate, a nervilor încordați, vibrînd la cea mai înaltă tensiune, relevă un scriitor de mari şi inepuizabile percepții vitale. Ațîțarea şi aprinderea simțurilor în regim incandescent, priveliştea unui Eros de foc, voluptatea rănii erotice (la poet totul este sangvin, carnal) formează obiect de observație acută:

„Şi cînd atingea unda cu vîrful picioarelor, ea tresărea sub răscoala mîngîierii, se însuflețea toată; făcea degete cu care să-i catifeleze pielea; întindea brațe cu care să-i cuprindă gleznele, să urce pînă la pulpe, pînă la coapse, să-i înconjoare mijlocul, să şi-1

aştearnă pe sîn şi apoi să-1 mai legene şi să-1 mai sărute iar. Marea se întovărăşea cu soarele pentru a-i sufla în simțuri o flacăre de aur."

Evocarea chinurilor cărnii, obsesiile şi tumultul în solitudine ajung la intensități neatinse de nici un alt scriitor român, de calitatea „tentațiilor" sfîntului Antoniu şi ale lui Paphnuce, consumate în pustiul Tebaidei, anahoreți vestiți, cu care Thalassa se înrudeşte:

„Nebun, el se smulgea ispitelor. Dar pe nisipul țărmului, se cerneau de sus, ca o pulbere nevăzută, înțepări corpusculare desprinse din viața nemărginirei, şi ce, prin porii deschişi spre în-tîmpinarea întrupărilor, străbătea ațîțătoare, în sufletul şi în corpul lui, culcîndu-1, gol, în umbra crisolie a stîncilor. La urmă, cînd ochii i se închideau pe jumătate, cea mai mică mişcare a lui, sau numai şovăirea unui fir de iarbă ce-i străbătea între că-ᵐaşă şi sîn reaprindeau vijelia din mijlocul căreia senzualitatea i se asmuțea dîrză."

Cruditățile virile, frenezia dezlănțuită a iubirii sînt de ⁰ sălbăticie primară, de cea mai puternică țîşnire mace-donskiană, într-un delir de metafore:

„Cărnurile ei sfîşiate țipau zadarnic. Un nou vîrtej o luă pe limbile lui de foc şi o ridică de la pămînt. Pereții, jertfelnicul pe



care *era* răstignită, tavanul se puseră în mişcare şi, ametind-o şj sfîrşind-o, luîndu-i văzul şi răsuflarea, o îmbrînciră cu capul în jos într-o vuitoare de întuneric roşu.

Mîinile de foc ce treceau peste ea o frămîntau ca pe o pîine şi nimicindu-i putința oricărei mişcări făceau loc unei nemilos-tenii ca de rit ce i se înfigea în cărnurile rănite, ce i le scotocea cu lăcomie şi ce, croindu-şi făgaşul printre ele, şi-1 adîncea."

Un anumit accent pus pe analiza stărilor de patologie nervoasă, foarte evident în *Le Calvaire de feu,* estompat în versiunea românească, reflectă influențe şi preocupări naturaliste, fără beneficii artistice. Privit din acest unghi, Thalassa nu este numai un simbol, ci si un „caz" care ilustrează efectele progresive ale dezechilibrării, prin refulare şi excitație nebună, nemiloasă. Termenul final este demența, anticipată de halucinații sexuale, în cascadă, stări delirante care surîd lui Macedonski şi ca metodă de realizare a „ideii", de proiectare concretă a fantasmelor imaginației.

Luată în totul, *Thalassa* trebuie clasată în categoria operelor de mare virtuozitate stilistică şi imagistică, de rafinament şi vigoare senzorială, dar şi de meditații intuitive, simbolice, străbătute de splendide vehemente instinctuale,,. alături de oarecare stridențe şi de pericolul permanent al tăierii respirației, printr-o nemiloasă voință a metaforii în erupție. Din care motiv, conținutul şi „tehnica" acestor scrieri au un caracter predominant excentric, „experimental", de pionierat literar, mai ales prin raportare la momentul istoric al literaturilor din care fac parte, în cuprinsul strict al literaturii române, *Thalassa* întruneşte toate condițiile scrierilor singulare, originale, într-un fel dp „avangardă", fără succesiune directă.

3. TEATRUL

Şi teatrul lui Macedonski, capitolul cel mai puțin izbutit al literaturii sale, trebuie citit şi asimilat în perspectiva întregii opere. Vom întâlni atunci, reluate

în acelaşi limbaj, o serie de idei tipic macedonskiene, alături de 554

aspecte definitiv moarte. Poetul are fără îndoială simţul nerii $j_n$ scenă, ştiinţa şi mai ales conştiinţa conflictului dramatic. Scenariul de predilecţie rămîne însă mereu acela oferit de propria sa existenţă, plină de antagonisme, tensiune şi tragic al neînţelegerii şi „fatalităţii". Ceea ce face ca în teatrul românesc, dominat pînă atunci de ideea tradiţiei şi a criticii sociale, să apară şi un început de preocupare pentru drama „personalităţii" şi a omului superior.

Primele piese sînt cu totul neglijabile. Confecţionate ad-hoc, în vederea succesului imediat, ele corespund fazei de ascensiune socială a poetului, deci primei serii a *Literatorului,* unde această producţie este şi tipărită.

*Iadeş* (jucat în 1880, publicat în 1881) îşi scoate „nodul final" din „cetirea unei nuvele arabe publicată în *Curierul de ambe sexe"* [1]. Este vorba de o anecdotă morală din *Sindipa,* pe tema vicleniei feminine, combinată — după cronica dramatică a timpului — cu situaţii din *Gabrielle* de Emile Augier. S-ar zice că Macedonski este atras o clipă de tehnica vodevilului francez, consolidat prin poante mo-ralizante, căci piesa apare de la un capăt la altul uşor misogină. Tiradele împotriva ipocriziei şi adulterului îndreptăţesc si mai mult această presupunere. Momentul cel mai serios se dovedeşte sacrificiul raţional al iubirii adultere de care dă dovadă Elena, întreaga construcţie rămîne însă fragilă. Dintre toate piesele lui Macedonski, *Iadeş* este, hotărît, cea mai inconsistentă.

*Unchiaşul Sărăcie,* jucat şi publicat împreună cu *Iadeş* (1880—1881), localizare după *Le Bon Homme Misère* (1877), de E. d'Hervilley şi A. Grévin, interesează exclusiv prin cîteva idei sociale, care stăpînesc spiritul poetului la tinereţe. Elogiul omului sărac, bogat în virtuţi morale, are un caracter evident *pro domo,* regăsit din abundenţă şi în poezia sa din această epocă. Satira „ciocoiului", a îmbogăţitului parvenit, relevă aceeaşi coloratură. „Socialismul" aparent, utopic, inclus în propoziţia „nici prisos, nici sărăcie", ne va atrage la timpul său atenţia. Simptomatic este şi faptul că, în 1880, folosind şi acest prilej, Macedonski continuă să facă elogiul generaţiei de la 1848: Magheru, Heliade,

**[1] Al. A. Macedonski, Poezii, Buc., 1882, p.**

**1655**

Bălcescu, Tell: „P-atuncea — altă vreme era, — dar a tre, i cut !..." O sugestie interesantă, strict literar vorbind, $p_e$ j care poetul o va relua mult mai tîrziu, se dovedeşte perso-» nificarea morţii, în stil decorativ, prerafaelit (se. 6). * Cea mai interesantă dintre aceste piese scurte, de debut,. este de departe *3 decembrie* (jucată şi publicată în 1881), cu _ temă nu numai de veche tradiţie literară, dar şi cu posteritate actuală, căci *Le malentendu* de Albert Camus evocă exact aceeaşi situaţie: o mamă îşi ucide fiul, nerecunoscut, reîntors acasă după o lungă absenţă, pentru a-1 jefui. Este prima afirmare puternică în opera lui

Macedonski a ideii de destin, de fatalitate inexorabilă, evocată cu mijloace net melodramatice, nu fără anume implicații de filozofie a „absurdului", interpretat de poet în mod romantic, ca o formă de damnare. Eroina principală trăieşte efectiv apăsarea „fatalității", a cărei conştiință o are. In devotamentul Catrinei pentru copil, Macedonski pune ceva şi din imaginea idealizată a mamei sale. Dar ceea ce predomină este teoria destinului familial sumbru, în care, neîndoielnic, poetul se regăseşte. Piesa se susține prin însăşi tragedia intrinsecă a evenimentelor, în succesiune gradată, inevitabilă. Unele accente „anarhiste", violenta satiră a banului, a mizerabilului „aur", sînt, de asemenea, tipic macedonskiene.

în rest, *Gemenii* (1877), „proverb original într-un act", de fapt reluare a clasicei teme a *Menehmiior,* făcut din *qui-pro-quo-uri* artificiale, este uscat. La fel *Cuza Vodă* (1882—1895), scenetă oarecum în stilul pieselor patriotico-alegorice ale lui Alecsandri, notabilă doar ca expresie durabilă, tenace, a sentimentelor antidinastice ale poetului. Semnificația sa rămîne deci pur ideologică. Numai obsesia posterității o leagă de substanța literară a operei macedonskiene, atunci cînd *Umbra morții* vorbeşte: Dar eu aduc cu mine posteritatea dreaptă Să judece senină pe mici ca şi pe mari — Priveşte-o —: Ea-ți depune coroane funerari. Producția ulterioară se ridică la alt nivel. Totuşi, în măsura în care spune ceva despre spiritul lui Macedonski, ea nu readuce în scenă decît aceleaşi idei şi situații binecunoscute, tipice fizionomiei sale morale şi literare. Vom regăsi, aşadar, eterna figură a geniului, în ipostază suavă,

**3 556**

grandioasă ori dementă, diferite forme ale voinței de putere, intervenții ale fatalității, oscilații şi antagonisme între diferite planuri ale existenței. Ne mişcăm, mereu, intr-o lume familiară, care ține peste tot acelaşi limbaj, căci Macedonski, în orice ipostază, rămîne mereu unul şi acelaşi. Ce anume 1-a determinat să scrie în colaborare cu Cin-cinat Pavelescu Saul (1893), piesă de inspirație biblică, temă care a interesat (între alții) şi pe Alfieri, se poate bănui cu destulă probabilitate, într-un sens, absolut evidentă, precis mărturisită [1], este intenția realizării unei tragedii clasice, raciniene, demonstrație în acelaşi timp estetică şi de virtuozitate creatoare. Poate şi mai profundă va fi fost reculegerea „religioasă", *Saul* corespunzînd unei perioade de criză morală, din care au ieşit *Psalmii moderni,* prefigurați aici în germene. Intervin, în sfîrşit, şi celelalte constante macedonskiene: poetul şi poezia, extazul şi elanul, visul si fatalitatea. Dar totul este atît de amalgamat şi de combinat, încît o bună orientare nu putem avea decît prin referire la întreaga structură a operei. Deşi unii contemporani au făcut această apropiere, nu sînt indicii serioase că Macedonski a pus la contribuție, în mod direct, tragedia *Saul* de Alfieri. în afară de unele analogii, care au la bază, la ambii poeți, folosirea comună a scenariului biblic, o raportare substanțială nu se poate face. Conflictul Saul — Samuel, prilej de mari tirade

la Alfieri împotriva teocrației şi a ipocriziei religioase, apare la Macedonski mult mai estompat. Nici David nu este văzut ca instrument esențial al preoților. O critică anti-clericală sistematică iarăşi nu se constată. Obsesia puterii, sentimentul de izolare morală, zbuciumul interior, tragic, se regăsesc, într-adevăr, si la Macedonski. însă aceste note sînt incluse, de fapt, în însăşi definiția personajului. Dar, în fond, ce n-a intrat în țesătura acestei piese ? Iubirea Asurei, soția lui Saul, pentru David, este iubirea Fedrei lui Racine pentru Ipolit. Respinsă, răzbunarea va fi aidoma aceleia din *Phèdre:* incitarea prin intrigă a geloziei lui Saul. Iubirea regelui pentru captiva sa, fiică de rege învins, provine din *Adromaque* (inclusiv scena visului),

[1] **Al. Macedonski, Cu *privire* la „Saul", în *Țara,* II, 215, 5 februarie 1894.**



poate şi din *Aida* de Verdi. Apariția umbrelor este o reminiscență din *Macbeth* de Shakespeare, poate şi din Al-fieri (V, 3). Asura, personaj răzbunător, perfid, care înjunghie din gelozie pe Mical, iubită de David, are de asemenea ceva „shakespearian".

Din toate aceste direcții, şi mai ales din *Biblie,* Macedonski trage substanța conflictelor piesei, Saul-Samuel, căpetenia leviților (analogie certă cu Alfieri), Saul-David, Asura-Mical, evrei-filisteni, ciocniri care dau lucrării mişcare scenică în sens de „spectacol", prilej de tirade şi lovituri de teatru. Din păcate, substanța nu este prea adîncă, deşi disparitatea temperamentală dintre cei doi eroi principali ar sugera o anume perspectivă. Saul, agitat, impulsiv, influențabil, oscilant, gelos, posedat, întrupează demonul turbure, căruia Macedonski îi opune figura suavului David, aed extatic, „seraf cu părul galben" ce „turbură simțirea" regelui. Este deci un „efeb divin", „copilul cu voce de fecioară", pentru care Saul simte o atracție obscură (André Gide, în al său *Saul,* va exploata mai ales această nuanță echivocă).

Reapare, cum vedem, antropologia specific macedonskiană, cu cei doi poli opuşi, damnatul şi poetul. In timp ce Saul este copleşit de fatalitate (IV, 10), urmărit de blestemele lui Samuel şi ale Asurei, David pluteşte în extaze, „răpit... de magica poemă", neatins de invidie şi duşmănie (I, 8), senin şi inaccesibil. „Pămîntul pentru mine este jalnicul exil" (I, 2). Toate confesiunile lui David sînt de la un capăt la altul atît de macedonskiene, încît nu mai încape îndoială că poetul realizează în acest erou unul din personajele sale cele mai programatice, nu numai ca direcție poetică, dar şi „religioasă". David îi sugerează, în chip evident, toate aceste atitudini, în plus, ideea compunerii de *Psalmi,* nu din impulsiuni mistice, ci din pură nevoie de refugiu moral, inocență, beatitudine şi inspirație. Se face în *Saul,* la un moment dat, pînă şi teoria visului epicuren („să faci viața ta un vis"), sau erotic („omoară-mă, dar visul mi-1 lasă..."), pentru ca viziunea macedonskiană despre existență să se refacă, încă o dată, în totalitate. Aşezată la locul său, în ansamblul unei opere unde puține elemente apar întîmplător, *Saul* îşi dezvăluie în această perspectivă semnificația reală, abandonînd

uitării toate celelalte aspecte secundare sau neizbutite ale

piesei.

Scrisă la Paris, în perioada 1912—1913, jucată fără

succes abia în 1945 (căderea — după cronica dramatică [1] — s-ar fi datorat interpretării şi regiei), *Le* f ou ? constituie cea mai realizată piesă a lui Alexandru Macedonski, în orice caz singura care mai poate încerca — ajutată în special de un bun regizor — o nouă confruntare scenică. Şi *Le fou ?* trebuie bine înţeles, ceea ce nu este posibil prin simplă lectură directă, ci numai prin raportare la tendinţele spiritului macedonskian, la faza respectivă. Se dovedeşte încă o dată că dimensiunea „autobiografică" a operei poetului reprezintă în toate compartimentele o

realitate evidentă.

Trebuie descifrată, mai întîi, expresia unei atitudini ideologice şi critice. Din ce în ce mai dezgustat de burghezie, mai ales franceză, Macedonski intuieşte, spre bă-trîneţe, esenţa capitalistă *a* societăţii apusene moderne. Marea speculă financiară, mecanismul exploatării bancare şi coloniale, psihologia acumulării avide, concurenţa feroce, crahul de bursă, toate aceste aspecte le regăsim evocate în *Le ţou ?* în persoana sau prin intermediul eroului piesei, financiarul Dorval, prototip de capitalist „imperialist",. genial şi nebun. Este un posedat al voinţei de putere, în forme delirante, fascinat de himeră, învins de realitate, izolat nu numai în societate, dar si în mijlocul familiei, care-i cere punerea sub interdicţie. „Nebunia" sa este dublă: bancherul francez Dorval, în fruntea grupului său financiar, urmăreşte să dea lovitura de graţie capitalismului american, în care scop iniţiază cele mai îndrăzneţe şi fantastice manevre de bursă. Deci Macedonski surprinde, pe o latură, poate şi sub emulaţia teatrului francez cu eroi financiari de aceeaşi speţă (Becque, Bataille, Mirbeau), un moment tipic al contradicţiilor marei finanţe internaţionale, realizînd prima piesă românească scoasă, în spirit veridic, din acest mediu definit cu acuitate (I, 1) :

*„...Les états actuels ? De grandes ou de petites raisons industrielles ou commerciales. La politique qu'on* fait ?... — *Celle de dé-*

[1] **Şerban Cioculescu, *Cronica* dramatică, în Semnalul, VIII, 1028, din 21 octombrie 194Ş.**



*bouchés à trouver pour chandelles et savons, boites à musique, et autres camelotes à écouler* — à *imposer... au Grand Ture — au Schah — aux Indo-Chinois."*

Dar, în acelaşi timp — notă macedonskiană autentică —, Dorval este *„l'homme aux deux personnalités"* (II, 7). Un „napoleonid" frenetic, grandios, care concepe bătăliile sale financiare în spiritul unor campanii militare, dure şi triumfătoare, conduse spre glorie de „vulturii" imperiali, *„d-un bout du monde à l'autre",* în momentul exaltării maxime, eroul simte că întrupează un nou Napoleon, care, înfrîngînd finanţa din Wall Street, va reda *„la vraie grandeur et la vraie puissance de la France".* Iluzie patriotică posibilă nu numai în ordinea

ficțiunii dramatice. Dar simptomatic rămîne mai ales impulsul de grandoare, beția supremă a puterii, cultul stendhalian al energiei, care defineşte pe Dorval — Macedonski. Lovitura sa financiară imaginară este sortită să regenereze din temelii Franța, să-i insufle forțe vii, răscolitoare, capabile să transmită un nou suflu profundei mediocrități în care această țară se zbate, împreună cu întreaga societate apuseană modernă. Programul lui Dorval se verifică a fi deci pur macedonskian, căci finalitatea sa este energia, dinamismul, vitalitatea, elanul, „forța morală" (I, 1) :

*„Une semblable réalisation, toutefois, serait féconde et merveilleuse: Des hommes — et par des hommes, ce sont des énergies que j'entends, sortiraient de terre, innombrables. La France, elle surtout, se verrait repeuplée de Français, puisque le grand souffle de jadis repasserai sur elle, la ferait revivre. Le patriotisme y redeviendrait saint, les envolées divines. Et, avec la gent avocassière qu'on ficherai à l'eau c'est du sentiment seul qu'on demenderait la vraie et la bonne justice ce qui d'ailleurs seul peut encore nous sauver — sauver la France — le monde"...*

însă, dincolo de acest aspect ideologic, etic şi chiar „patologic", Macedonski cultivă în figura lui Dorval pe eroul său de predilecție, care este şi rămîne mereu omul de geniu. Acest *alter ego* napoleonian se întreabă adesea: *„Ai-je été fou ? L'ai-je jamais été ? Le suis-je ?"* (III, 8), *„Je suis, parfois, tenté de croire que je ne suis qu'un fou, qu'un dément... Et, malheureusement, je ne le suis pas".* (II, 7) El trece prin faze de luciditate şi exaltare, evocate de Macedonski cînd cu admirație şi exaltare (din perspectiva propriei sale concepții), cînd aparent în jronie (din perspectiva





şi familiar, incapabil să

sarcastică a mediului social

priceapă bărbatul de geniu). Poetul dezbate, aşadar, Iffcă o dată, în termeni patetic-teatrali, problema capitală a existenței sale, între confesiunile lui Dorval şi ale lui Macedonski însuşi:

Fireşte, sunt un biet nebun,

neexistînd nici o deosebire substanțială sau de limbaj. Cît priveşte viziunea pe care Jeantet o are despre Dorval, de-finin3u-l drept un spirit vizionar, un posedat sublim al idealului, sustras prin vis şi himeră realității ostile, ea constituie una din „cheile" întregii opere şi psihologii mace-donskiene (III, 8) :

*„En deux mots: fou, tu ne l'as jamais été — tu ne l'es pas — ou si tu l'as été — rien dans cette folie que ne soit sublime, qui ne dépasse — et très haut —* Zes pZus *géantes des conceptions hummaines —* Zes pZws *audacieuses."*

Privit din acest unghi *Le fou ?* are, fără îndoială, adîn-cime şi originalitate evidentă, căci nu este de loc banală ideea de a descoperi şi proiecta un Luceafăr voluntarist în mediul marei finanțe. Dar la Macedonski, aceste contraste paradoxale sînt esențiale. Din păcate, concentrîndu-se exclusiv asupra figurii lui Dorval, piesa suferă sub raportul construcției şi a celorlalte „caractere", pentru a se pierde într-un

final anemic, aproape ratat. Scenele în care eroul, intrat „în nervi", conduce telefonic ofensiva sa financiară, care înaintează irezistibil spre înfrîngere şi prăbuşire, au trepidaţie dramatică şi sînt de un efect scenic sigur. Adevărata semnificaţie a piesei rămîne însă strict interioară şi scapă, în mod inevitabil, ochiului neprevenit al spectatorului.

Aceeaşi situaţie, mai ales, pentru *Moartea lui Dante Alighieri,* operă de bătrâneţe (ambele versiuni, română şi franceză, datează din 1916), n-am spune naivă şi cu atît wai puţin „puerilă" [1], ci numai inocentă, de o mare candoare confesională, adevărat testament moral şi literar. Macedonski îşi compune propria sa apoteoză, se evocă simbolic cu totală ingenuitate, simte nevoia consolărilor sublime. „Geniu" el însuşi, poetul se regăseşte în suferinţa

**[1] G. Călinescu, op. cit., p. 46Ç.**



şi gloria altui mare geniu. De unde şi identificarea, prin orgoliu, destin poetic identic şi paralelism biografic (persecuţii, exil, adversităţi, suferinţe morale), cu existenţa lui Dante Alighieri, văzută ca proiecţie ideală a propriei sale personalităţi[1]. Act de narcisism pur, de bună seamă tradus în primul poem dramatic românesc care evocă integral destinul creatorului de geniu, însă grandios, conceput senin, cu o convingere absolută, care — în perspectiva întregii structuri morale macedonskiene — pare firesc, inevitabil. In acelaşi timp, *Moartea lui Dante Alighieri* constituie şi un repertoriu-sinteză al tuturor ideilor şi fixa-ţiunilor macedonskiene tipice. Şi, bineînţeles, o nouă (şi ultimă) demonstraţie estetică, poetul urmărind, ca şi în *Saul,* ideea unei tragedii „clasice" [2].

Noţiunea, cum vom vedea, nu are stabilitate, expri-mînd mai mult bovarisme şi aspiraţii compensatorii. Plină de alegorii, simboluri si artificiozităţi, *Moartea lui Dante Alighieri* nu cuprinde, privită stilistic, nimic „clasic" în ea. Ea este o lucrare foarte compozită, „barocă", plină de infiltraţii romantice şi chiar prerafaelite, interesante oricum în cuprinsul strict al literaturii noastre. Indicaţiile de costume şi de figuraţie scenică (rochia Persefonei, „verde ca marea, coperită cu nuferi", „fluidică", „nuferi la sîn", „broderii metalice", demoni „manieraţi şi afectaţi"), silueta stilizată a Beatricei (adevărată obsesie la Dante Gabriel Rossetti !), o anumită atmosferă de basm mai ales în „pronaos"-^ cu multe „umbre", maşinărie simbolică peste tot evidentă dovedesc că Macedonski avea intuiţii şi preocupări literare complexe. Ele sînt întrunite într-un soi de *Gesamt-kunstwerk,* la care urmau să colaboreze nu numai literatura, dar şi muzica şi pictura. Aceasta, la

[1] Pentru amănunte, cf. Adrian Marino, *Dante văzut de MacedonsM,* '• *Steaua,* XVI, 5, mai 1965.

[2] Alexandru Macedonski, *Din grădina lui Akademos*.

prima vedere, sub raportul reprezentării scenice. Căci, în rest, conținutul propriu-zis al piesei ne este cît se poate de familiar, acum, cînd privirea organică a tuturor sensurilor operei poetului nu se mai loveşte de nici o piedică.

Ce este, în fond, altceva Dante, în versiunea Macedonski, decît un autoportret conceput pe dimensiuni grandioase ? Absolut toate notele morale proprii sînt atribuite de poet eroului său, în care se reculege şi se admiră cu ardoare. Suprapunerea şi interferența planului ideal şi real formează însuşi miezul piesei, Dante dialogînd mereu cu umbrele, stimulat în extazul său de recitativul muzelor (I, 4) :

Ridică ochii tăi spre cer —
In sus spre culmile sublime; De adevăruri ce nu pier:
Acolo, nu e-ntunecime.

Regăsim, deci, încă o dată, tipica atitudine a poeziei macedonskiene, pe care Dante o cultivă programatic (I, 4) :

„Şi aceste închipuiri, Madonă ! O ! Ele mi-au dat şi putere şi avere. Am trăit şi pe una şi pe alta printr-însele... în vis şi in cer am trăit..."

Sorbit în Empireu, poetul se lasă îmbătat de viziunile sale paradisiace, extatice, ajunse la purificarea supremă (II, 6) :

„Un soare ce n-are margini. O lumină ce coprinde în ea ne-sfîrşitul şi ce e întuneric pentru ochii omeneşti, şi aud un grai ce e tot lumină, şi ce e şi cîntec şi mîngîiere."

Tot ce ține de expresia vocației ideale nu poate fi la Macedonski decît poetic şi elevat. Ca şi suavitatea inspirației, moment „divin" prin excelență, care „vine de sus, de la zei", „cîntec" sublim, făcut din „aripi", „vis", „frumusețe" şi „lumină" orbitoare (II, 5), despre care Dante profesează — la fel — cea mai pură concepție macedonskiană.

O reîntîlnim, de altfel, peste tot: în exaltarea ideii de voință şi de vitalitate, căci Dante nu va muri decît după fe va scrie ultimele şase terține din *Divina Comedie* (II, l, 6). în evocarea patetică a suferințelor geniului („Pribeag, batjocorit, neluat în seamă de marii acestui pămînt — flă-mînd adesea). In reflexiile amare ale lui Dante regăsim, de asemenea, resentimentele şi rănile deschise, binecunoscute, ale orgoliului poetului (I, l, 4). El este alinat (ca totdeauna) doar la idoea gloriei postume, adevărat *laitmotiv*



al piesei, plină de invocarea „nemuririi", a „gloriei" şi a providenței consolatoare (I, 4) :

Şi secolii ce au să vie Cu totul drepți vor şti să fie... Răzbunători vom naşte-n lume, Incoronîndu-i al său nume Cu ale gloriei ghirlande Şi, dăruindu-i nemurirea, Italia va fi chiar Dante, Iar a lui țară, omenirea.

Este cu neputință să înțelegem bine şi definitiv pe Ma-cedonski fără surprinderea conținutului real şi al *Morții lui Dante Alighieri,* care ne ajută să-1 privim ca printr-o lupă. Şi semnificația literară a piesei stă tocmai în sintetizarea

acestor obsesii ale poetului, culminate în egolatria sa neconţinută, senină. Şi, în ultimă analiză, profundă, căci sinceritatea autoglorificării este evidentă, lipsită de orice poză cabotină.

O notă particulară, de oarecare originalitate literară, se cere şi ea subliniată. *Moartea lui Dante Alighieri* aduce o nuanţă nouă în reprezentările erotice ale lui Macedonski, virile, instinctuale, explozive, senzuale. Iar aici — dintr-o dată — ideale, caste, purificate. Dar să citim cu atenţie. Poetul, orice s-ar spune, nu cultivă nici la bătrîneţe adevărata erotică mistică, pe care n-o evocă, în nici un caz, în emoţiile sale specifice. In Beatrice, Macedonski vede doar o „muză", unul din simbolurile posibile ale Idealului, un mod de a formula raporturile absolute între bărbatul de geniu şi femeia superioară, una din prefigurările himerei sale. „Eram însurat cu alta — cu o nălucă". (II, 6) De unde, încă o dată, reliefarea fatalelor incompatibilităţi între iluzii şi realitate, în cadrul cărora femeia si iubirea reprezintă doar *unul* din aspecte, nu preocuparea supremă şi nici centrul unic şi definitiv de absorbţie. Beatrice constituie la Macedonski un mijloc suplimentar de transcendere, nu prin iubirea sa celestă intrinsecă, ci exclusiv în calitate de nouă şi intermitentă viziune a idealului. Iar acel ideal, cum s-a putut vedea, este găsit peste tot de poet, într-un mod mult mai frecvent şi mai convingător, în iluzie, vis, artă, putere sau faptă, toate ipostaze — la fel de purificate— ale absolutului.

Sub acest aspect, *Moartea lui Dante Alighieri* îmbogăţeşte, într-adevăr, „idealitatea" lui Macedonski cu o notă nouă, care lipsea pînă atunci operei sale. Dar că restructurează şi defineşte în mod fundamental spiritul poetului, fie numai şi în reprezentările sale erotice, acest fapt nu se poate susţine. Centrul de gravitate şi de polarizare al întregii opere macedonskiene rămîne, în orice împrejurare, ascensiunea ideală, Perihelia, elevaţie pe care femeia, — prin esenţa sa telurică, instinctuală — n-o stimulează. Ea semnifică doar una din ipostazele realităţii, ignorată, negată sau transfigurată integral de Macedonski, prin toată puterea spiritului său poetic.



## **IV IDEILE**

A. ESTETICA

După poezie, al doilea mare capitol al operei lui Alexandru Macedonski, acesta din urmă mult prea insuficient cunoscut[1] *şi,* în genere, greşit interpretat şi încadrat doar prin aproximaţii, este „estetica", mai bine spus ansamblul ideilor sale literare, în evoluţia conceptului de literatură şi poezie, nu numai în cuprinsul secolului al XIX-lea, ci şi în întreaga noastră ideologie estetică, apariţia lui Macedonski a înseninat în acelaşi timp o „revoluţie" şi o sinteză. Şi una şi alta reprezintă etape decisive ale literaturii române, în evoluţia sa de la romantism spre doctrinele „poeziei noi", pe care poetul le determină şi le

stimulează, cu multe sinuozităţi, este drept, totuşi în mod constant, de-a lungul întregii sale acţiuni literare.

Teoretician de loc sistematic, de esenţă intuitivă, nu fără înclinaţie spre „eclectism'-' -, cu sferă de activitate imediată redusă la propriul să cenaclu, acţionînd de cele mai multe ori în publicaţii obscure, Macedonski a exercitat tocmai din această cauză o profundă influenţă, fiind în toate privinţele marele animator al discuţiilor literare deschise spre „modernitate" ale epocii sale. Adevărată mină de idei literare, cea mai bogată din epoca sa, cu o concepţie despre poezia modernă şi despre arta literară

[1] Oricît ar părea de curios, despre ideile estetice ale lui Macedonski nu există pină în prezent nici un fel de studiu, necum unul de sinteză.

[1] „Ce m-a călăuzit în orice moment al activităţii mele a fost eclectismul" *(Simbolismul,* în *Ţara,* III, 625, *2* iulie 1895).



superioară lui Titu Maiorescu şi mai ales lui Gherea, depăşit de la un timp doar de exponenţii noilor curente, Macedonski reprezintă — fără îndoială — cea mai fină conştiinţă estetică românească a secolului al XIX-lea. El este un „clasic" al conştiinţei noastre estetice, poetul şi „estetul" care a aruncat o foarte constructivă punte de legătură spre ideile literare apusene contemporane, uneori primite, alte ori respinse, deschizând perspective, incitînd mereu la înnoire. Totul într-o atmosferă de efervescenţă şi frondă permanentă, mai uşor de aşezat astăzi, decît în trecut, în adevărata sa lumină.

Pentru a înţelege bine calitatea şi evoluţia ideilor literare macedonskiene, cîteva precauţii elementare trebuie luate. Cea dintîi, şi cea mai importantă, constă în raportarea permanentă a teoriilor estetice profesate de poet la coordonatele de bază ale spiritului său, unde se angrenează în mod organic. Fără această viziune sferică, în toate compartimentele, examenul operei lui Macedonski riscă să alunece în mari confuzii, în al doilea rînd, nu este cazul a ne lăsa derutaţi de unele aparenţe sau aspecte parţiale. Şi azi, nu puţini sînt cei care cred că Macedonski este prin definiţie un teoretician „modernist" sau cam aşa ceva, avînd în vedere numai anume teorii şi manifeste, în speţă simboliste. Aceşti cercetători, desigur bine intenţionaţi, fac eroarea de a privi „simbolismul" său în mod izolat, desprins în mod radical de principiile care-1 preced si care-i urmează, fără a studia dezvoltarea progresivă, organică, a concepţiei macedonskiene. în totalitate. Şi totuşi numai în acest mod se poate stabili exact, o dată, întreaga traiectorie bine definită, dimensiunea, durata si valoarea reală a unor astfel de manifestări. Ele sînt, desigur, foarte importante. Dar nu exclusive, nici permanente, nici riguros consecvente. Rezultă de aici că semnificaţia lor este, în genere, alta decît aceea scoasă din contemplarea exclusivă a unui singur moment al activităţii literare, foarte bogată şi uneori foarte contradictorie, a poetului.

Bine fixat acest punct de plecare, este necesar să nu pierdem din vedere nici o altă realitate: orientarea estetică a unui teoretician sau scriitor, *adevărata* sa

orientare estetică, decurge numai din poziția adoptată într-o serie de probleme capitale, fundamentale. Vrem să cunoaştem



pulsul real al unui estetician ? El trebuie luat în cîteva aspecte esențiale: specificul creației artistice, definiția artei şi a frumosului, elementele poeziei, funcțiile operei de artă etc. Or, în toate aceste probleme-cheie, soluția adoptată în mod constant de Macedonski este în mod predominant romantică. Există multe contradicții în opera sa. Zona însă unde aceste contradicții sînt cele mai mici, cele mai efemere, unde unitatea se dovedeşte cea mai mare, este tocmai a principiilor estetice. Aici poetul este uimitor de egal cu sine însuşi, poate fiindcă trăia realitatea pe dimensiuni predominant estetice. La Macedonski fondul estetic de bază, consecință imediată a întregii sale formații, orientări şi temperament literar, este în mod netăgăduit şi declarat romantic. Cine crede altfel priveşte fragmentar sau ignoră substanța profundă a spiritului poetului. De unde riscul de a nu se orienta exact în nici unul din compartimentele acestei opere complexe. Şi deci nici în acela al ideilor literare macedonskiene, nu simple, chiar dificil de analizat în mod complet şi metodic.

Dar în cazul concepției sale estetice intervine aceeaşi importantă realitate constatată şi în studiul operei propriu-zise. Macedonski evoluează, se dezvoltă, se caută pe sine, se „spiritualizează". Şi descoperindu-se progresiv, el tinde în aceeaşi măsură să se delimiteze, să se individualizeze, să-şi subtilizeze conceptul de artă şi poezie. Va parcurge deci toate fazele de creştere ale poeziei române, de la romantism spre parnasianism, naturalism şi, de aici, spre simbolism, fapt verificat, pas cu pas, şi în domeniul teoriilor literare. Pe un fond de continuitate literară net romantică, Macedonski grefează succesiv noi nuanțe, noi note, tot mai fine, prin „sincronizare" cu evoluția conceptului modern de poezie, care va fi asimilat treptat, pînă la limita primejdiei alterării convingerilor sale instinctive, ireductibile. Atunci se produce o stare de tensiune şi de conflict. „Dialectica" spiritului său se reface încă o dată. Intervine brusc repudierea, şi din „modernist" poetul devine dintr-odată foarte „clasic", însă din aceste asimilări succesive, antagonisme şi alternanțe, toate definițiile de bază ies permanent îmbogățite, subtilizate, refăcute pe un plan superior. Uneori şi limbajul, la suprafață, se schimbă. Insă în interior, circulă peste tot aceeaşi sevă. Dintr-o serie de principii



elementare, fundamental romantice mereu reformulate, nuanțate, şi totuşi mereu aceleaşi, Macedonski n-a ieşit niciodată.

**1. SCHIȚA DE PROGRAM**

Importantă, şi într-un anume sens chiar decisivă, se dovedeşte şi de astă dată orientarea paşoptistă a poetului, care dă în bună parte osatura ideologică a întregii viziuni literare, între pozițiile ideologice şi literare ale lui

Macedonski există nu paralelism, ci concordanță directă de conținut şi direcție, în revendicarea sa heliadistă, poetul formulează puncte.generale de ideologie culturală şi literară, în care romantismul formează stratul de bază. De aici vine la Macedonski mai întîi impulsul însuşi al continuității şi veşnica sa reîntoarcere la „tradiție", acceptată şi admirată pe față, reafirmată în toate etapele activității sale literare, aşezată invariabil în perspectivă paşoptistă. Fapt şi mai semnificativ, reîntors la Paris, în 1912, cînd se putea bănui că spiritul său este atras definitiv de iluzii cosmopolite, Macedonski elogiază din nou „mişcarea cea mare izvorîtă de la loan Heliade Rădulescu" [1]. Aceasta fiind baza de plecare, poetul va milita teoretic şi practic în sensul îmbogățirii tradiției prin inovație. Ceea ce va duce la definirea încă a unui punct de program: afirmarea continuității permanente, creatoare, Macedonski nefiind de partea acelora care „în literatură de la 1848 şi pînă astăzi n-au făcut nici un pas" [2]. Dar rămîne un fapt bine stabilit (şi analiza care urmează o va dovedi şi mai mult) că poetul nu înțelege o clipă să părăsească această direcție, pe care o vrea numai reluată şi dezvoltată de la nivelul sensibilității moderne. Cine gîndeşte în acest mod structural nu poate fi ceea ce se numeşte un „avangardist", necum un „decadent".

**[1] Al. Macedonski, După doi ani, In Rampa, I, 227, 25 Iulie 1912..S86. *** ***Idem, Curs de*** **analiză critica, în Literatorul, II, 6, mal 1881.**



De altfel, dacă privim cu atenție programul strict pozitiv al lui Macedonski, aşa cum este formulat în primii ani ai *Literatorului,* observăm că el este cum nu se poate mai general şi mai cuminte, fără nici o notă stridentă, în limita revendicărilor celor mai legitime. O primă preocupare, foarte vie, este aceea de a descoperi, stimula şi îndruma talente. Din această ambiție poetul îşi face o pedagogie specială, o metodă de existență şi un principiu de bază al cenaclului incipient:

„A grupa talente tinere şi a le da o direcțiune, — a stimula, iată ținta ce am urmărit, — ce urmărim" *

In al doilea rînd, în cadrul unor preocupări programatice de substanță, Macedonski ambiționează să dea „o nouă direcțiune în domeniul frumosului" [2], obiectiv capital, dar care rămîne, deocamdată, fără dezvoltările necesare. Putem totuşi înțelege, de pe acum, că la *Literatorul* se va profesa o altă concepție despre frumos, decît în restul literaturii epocii, delimitarea făcîndu-se, în primul rînd, față de Junimea. Aceasta, într-o primă etapă. Treptat, definiția se precizează în sensul că nu se va avea în vedere decît „arta şi frumosul în adevăratele lor înțelesuri" [3]. Ne dăm repede seama că poziția este, *grosso modo,* „puristă". Noțiune care, de altfel, nici nu întîrzie să apară, legată — surpriză ! — de aceeaşi tradiție heliadistă:

„*Curierul de ambe-sexe* pentru o epocă, *Literatorul* pentru alta, vor rămîne stindardele intransigente ale artei pure" [4].

Dar dacă este aşa, Macedonski se aşază de la început în acest punct pe o

poziție riguros identică cu a Junimii şi a lui Titu Maiorescu, „purist" şi chiar „autonomist" în estetică. Ceea ce în esență este perfect adevărat. Cu nuanța că „purismul" macedonskian îmbracă uneori forme mai radicale decît la Junimea, fiind luat, în plus, şi într-o accepție proprie, tipică romantismului, orientare care la Maiorescu nu se constată. In cel mai exact spirit al esteticii macedonskiene, „stindardul intransigent al artei pure" nu

**[1] Nota, *Literatorul, I, 29,* 26 octombrie 1880.**

**[!] Al. A. Macedonski, *Proces cu detractorii,* în *Literatorul, I,* 10, 21 martie 1880.**

**' *Introducere,* în *Revista independentă,* IX, noiembrie 1887.**

**' Al. Macedonski, *Cuvînt inițial,* în *Literatorul,* I, 15 iunie 1892.**

vrea să însemne altceva decît artă si „literatură înaltă" ', noțiunile fiind permanent si intim asociate. Şi ce inseamnă, în fond, literatură „înaltă" ? Nimic altceva decît „reîntoarcere şi urcare nouă către frumos, triumf al poemei simțurilor, fanteziei şi cugetării" [2]. Adică elevație, inspirație, entuziasm, dematerializare, aşa cum vor cere toți romanticii şi cum Macedonski, prin afinități organice, va repeta toată viața, urmîndu-i.

In al treilea rînd, poetul anunță restricții severe asupra „fondului" şi „formei", printr-o dicotomie nu mai puțin maioresciană:

„Severi întotdeauna asupra fondului, dar severi şi asupra formei — în proză —, nu ne-am împăcat numai cu idei, ci am căutat să le vedem şi mai bine exprimate, în poezie — conducîndu-ne după strictețea conținută în regulele de versificație ale d-lui Macedonski, pe care le-a adoptat revista noastră, am rupt cu versurile de dor şi am pretins — în fond — idei, iar în formă — clasicism." [3]

Indicațiile sînt, în acelaşi timp, precise şi vagi. Căci, deocamdată, nicăieri nu se defineşte în mod amănunțit conținutul acestor „idei", cu atît mai mult cu cît „exclusivismul" este şi el repudiat. Poetul înțelege să lase întreaga libertate de inspirație colaboratorilor, neobligînd la anume teme sau subiecte. Dar, treptat, indicația începe să se precizeze în sensul recomandării unei conexiuni între actualitate şi permanență. Ceea ce, în plan estetic, duce la o sinteză între clasicism şi modernism. Deci, va recunoaşte ulterior Macedonski, poeții de la *Literatorul:*

„Ca fond au căutat să reprezinte o realitate: complexitatea sufletului modern — iar nu artificialitatea lui —, sufletul primitiv sau cel clasic, suflete a căror noțiune ei nu puteau să o aibă decît din ce au lăsat să se întrevadă din amîndouă autorii din timpurile ce nu mai sînt" [4].

Prin urmare, inspirație în acelaşi timp „modernă" şi „clasică". Dar numai în măsura în care acest „clasicism" este produsul unei asimilări creatoare. Şi poate, mai exact spus, al unei interpretări, pe bază de intuiție, în sensul sensibilității şi orientărilor „moderne".

**[1] Al. Macedonski, op. cit., în *Literatorul,* I, 15 iunie 1892.**

**[1] Idem, In pragul secolului, în *Literatorul,* XX, I, 20 februarie 1899.**

**' *Notă, Literatorul, I,* 29, 26 octombrie 1880.**

**^.AL Macedonski, op. cit., în *forța morală,* L, 3, 11 noiembrie 1901.**

In ce priveşte forma, poetul se arată, la fel, de o mare rigoare şi scrie încă din tinereţe, în *Vestea,* articole de directivă, despre rimă, despre versificaţie [1]. La *Literatorul* el dă şi un „tratat" despre *Arta versurilor,* chiar din primul an. Dar „formalist", în sens modern, Macedonski nu poate fi nici pe departe. Unul din principiile sale de bază, sub rezerva demonstrării ulterioare, este, dimpotrivă, deplina fuziune dintre „fond" şi „formă". Totuşi, Macedonski a făcut mare caz de „formă", poziţie în care nu trebuie văzută decît o intenţie polemică, o reacţie împotriva dezlînării şi lipsei de tehnică a versificatorilor epocii. „Idei" în fond şi „clasicism" în formă nu vrea să însemne altceva decît expresia unui conţinut real, într-o formă desăvîrşită, intrinsec adecvată, condiţii ale artei în genere. Macedonski opune deci artă la *non-artă,* nerupînd niciodată conţinutul de expresie, aşa cum proclamă de altfel şi primele sale declaraţii programatice:

„Rime şchioape, umbre de idei, frazeologie de cuvinte sunt toate nişte răni pe care am aplicat cele dintîi ligamente...

Tn ce priveşte în fine forma — versurile aparţin sistemului nostru literar şi sunt executate conform tuturor stricteţilor de versificatiune ce ne-am impus spre a pune capăt destrăbălării care au înălţat o mulţime de mediocrităţi, în neputinţa totală de a uni fondul cu forma, fără a nu păgubi forma în folosul fondului şi vice-versa." [2]

Luat în această accepţie, „cultul formei" (expresie în care trebuie văzută şi o evidentă influenţă parnasiană), revendicat pînă la capăt drept punct esenţial şi glorios de program, nu are în sine nimic condamnabil. El a „îndepărtat de la banalitate" pe colaboratorii *Literatorului.* Şi, ca şi pentru Paul Valéry de mai tîrziu, „a fost pentru ei o disciplină dătătoare de roade" [3], măcar în intenţie. Ceva mai mult. Macedonski aruncă şi sub acest aspect o punte spre trecut, găsindu-si încă o dată precursori în iubiţii săi paşoptişti: Heliade, Bolintineanu, Negruzzi, la care admiră si „respectul formei"[4]. Desigur intră multă iluzionare în această teorie. Dar dacă poetul totuşi o face

[1] Al. Macedonski, *CHeva cuvinte critice asupra versificaţiunel: Despre rimele în i şi a,* în *Vestea,* II, 251, 16 ianuarie 1878. [1] *Notă, Literatorul,* I, 29, 26 octombrie 1880.

[/] Al. Macedonski, op. cit., în *Forţa morală, I, 3,* 11 noiembrie 1901. * *Idem, De pe culmea vieţii,* în *Literatorul,* 18, 15 ianuarie 1893.



este semn că el nu şi-a gîndit niciodată programul estetic în afara tradiţiei,

de la care se revendică în permanență şi în care caută, în toate împrejurările, să se integreze în mod

organic.

în sfîrşit, *Literatorul* îşi propune să adopte o ținută net antifilistină, expresie directă a spiritului antiburghez, atît de evident încă de pe acum la Macedonski. în acest sens, si numai în acest sens, se face precizarea că *Literatorul* „se adresează la oamenii de gust, nu la mulțime", prin „mulțime", recte public, înțelegîndu-se cititorii romanelor foileton de tipul *Dramele Parisului.* Poetul urmărea să ofere o literatură superioară acestui gust, în aşa fel încît „în curînd a nu fi abonat la *Literatorul* să devie ceva ridicol şi un semn de burtăverdism" *.

Mai mult decît în orice altă direcție, despărțirea lui Macedonski şi a grupului său de spiritul general al epocii se face în acest punct de esență[2],

**2. MACEDONSKI ŞI** CURENTELE ROMANEŞTI

Latura negativă a programului este mult mai bine precizată, vocația polemică a poetului împingîndu-1 să-şi delimiteze ideile mai mult prin negații spontane, decît prin afirmații sistematice. Trebuie de altfel observat că Macedonski respinge, fără excepție, întreaga literatură română contemporană, criticată în toate direcțiile sale principale. Dar nu-i mai puțin adevărat că atacul său frontal nu pleacă, aşa cum se mai crede uneori, dintr-o ostilitate fundamental egocentrică, orgolioasă, ba chiar de ordinul invidiei. Realitatea este că poetul niciodată nu s-a simțit umbrit de confrații săi, cît de iluştri, pe care, dacă-i contestă, el o face totdeauna din rațiuni temperamentale, dar şi principiale. Este limpede că Macedonski avea o altă con-

[1] *Cronica,* în Literatorul, I, 3, 13 aprilie 1880.

[1] Pentru detalii suplimentare, cf. Adrian Marino, Programul lui Macedonski, *Premise* si orientări inifiale, în laşul *literar,* XVI, 2, februarie 1965.



cepție despre poezie, cultiva un alt stil literar, era animat de alte teorii literare decît cele profesate de contemporanii săi cu autoritate, în aceste conditiuni era cu totul firesc ca un antagonism de esență să izbucnească, stimulat, fireşte, şi de impulsivitățile necontrolate ale temperamentului excesiv, vulcanic, al poetului. Dar dacă examinăm azi cu calm pozițiile în dispută, ne dăm seama că neaderența lui Macedonski la un anume gust literar al epocii constituia o realitate obiectivă, inevitabilă. De aceea *Literatorul* îşi revendică de la început intenții ferm critice [1], afirmîndu-şi „dorința sinceră de a nu se închina idolilor" [2].

Simplă sfidare orgolioasă ? Explicația ar fi mult prea simplistă. Şi mai întîi despre ce „idoli" este vorba ? Evident, mănuşa era aruncată, în primul rînd, lui V. Alecsan-dri, marele poet oficial al epocii. Dar cu poezia acestuia, dincolo de orice conflicte personale, Macedonski nu putea avea afinități reale. Era în dreptul său să nu aibă nici o afinitate. Vitalistul şi sangvinul din Macedonski refuză din instinct nu numai aspectele incontestabil facile ale eroticii lui Alecsandri, dar şi orice lirism confesional. Şi cu atît mai mult tonul dulceag, sentimental, de „dor" şi

„jale", poziție pe care şi parnasianismul i-o consolida, de bună seamă. Leconte de Lisle respinsese cu hotărîre poezia intimă în repetate rînduri, în prefețe, precum la *Poèmes antiques* (1852), în studii şi articole, în poezii-ma-nifest, ca *Les montreurs* (1862), concepție ce făcea autoritate nu numai în Franța [3], in perioada în care Macedonski începe să lanseze idei literare. El va combate, aşadar, în termeni substanțiali identici, „învechitele tradițiuni ale poeziei intime şi personale", încă din 1878, în conferința sa *Mişcarea literară în cei din urmă zece ani.* La *Literatorul* polemica împotriva *„poeziei intime"* continuă [4]. Bucăți ca *Accente intime* sau *Răspuns la cîțiva critici,* incluse în *Poezii* (1882), repudiază aceeaşi concepție. De aici, şi

[1] **Al. Macedonski, *Despre logica poeziei,* în *Literatorul, I, 23, 21* iu-:lie 1880.**

*** *Către cititori,* în *Literatorul,* IV, l, 1884.**

**•' In Italia, la Carducci, Mazzini, o reacţiune Identică; cf. Arturo -Farinelli, op. *cit.,* I, p. 204.**

[4] **Al. A. Maeedonski, Curs *de analiză critică,* în *Literatorul,* Iî, 4, 15 aprilie 1881.**



numai de aici, vine la Macedonski întreg sarcasmul împotriva „lacrimilor false", „Jalei simulate" [1], „laments țiunilor" cu *ah, oh* şi *vai* [2], „visătoriei vagi" [3] şi a tuturcK clişeelor eroticii or convenționale, minore, nu numai de t Alecsandri, ci şi direct frivole ori lăutăreşti. Pe acestea urmă le respinsese si Cezar Bolliac [4]. Iar înainte, î Heliade-Rădulescu [5], mentorul în atîtea privințe al Macedonski.

Acestei producții de mare serie Macedonski îi o — nu fără ostentație — idealul unei alte poezii: energic^ virile, plină de dinamism şi pasiune combativă, „să ail^g mînia în ochi, disprețul în inimă, sarcasmul pe buze" * e în care scop el aruncă, în chiar primul număr din *Liter\a_ torul,* şi un manifest, *Destul* (20 ianuarie 1880) : Acum destul cu plînsul căci inima ți-e seacă Şi chiar de ți-ar fi plină e timp să-i zici destul: Poporul nostru este de lacrime sătul,

Ei !... S-a trecut cu moda de lacrimi şi suspine Şi cu acele crunte dureri imaginari Ați cărunțit cu totul bătrînilor cobzari: •ii' Dar de s-a dus o vreme o nouă vreme vine Şi ea c-un bici, pe care în mîna sa îl ține, Plesnind vă strigă vouă: Alți timpi, alți lăutari !

Rubinele pe buze, mărgăritarii-n gură Şi crinii de pe sînuri şi ochii ca de mură Sunt nişte mărunțişuri ce nu-şi mai au vreun curs

ř Acuma este timpul puterii, bărbăției,

f Copilul de ieri, astăzi e un băiat viril.

Cum tot acum Macedonski descoperă si lansează 5j ideea „poezii sociale", noțiune elastică — în genere greț|t înțeleasă de comentatori —, ea va fi definită, într-o prii^

[1] **Al. Macedonski, op. cit., în *Literatorul,* II, l, 15 ianuarie 1881.** [1] ***Idem, Despre poemă,* în *Literatorul,* II, l, 15 ianuarie 1881.**

**• *idem, Curs de analiză critică: Poema „Levante şl Calavryta",* ^ *Literatorul, l,* 10, 23 martie 1880.**

[4] **Cezar Bolliac, *Opere, ea.* Andrei Rusu, Buc., E.P.L., 1955, vol. ^ p. 16—17, 60.**

[1] **D. Popovicl, *Ideologia* literara *a lut 1. Heliade-Rădulescu,* BI^ 1935, p. 152.**

**• Al. A. Macedonski, op. cit., în Literatorul, I, 10, 23 martie 1880.**

varului, imaginea reala a junimismului fiind alta decît aceea pe care şi-o închipuia poetul. Ciudăţenia stă în faptul că, într-o serie de principii estetice importante (cum am văzut şi cum vom mai constata), Macedonski nu gîn-dea altfel decît Maiorescu, pe care-1 reformulează, în esenţă, prin definiţii mai tăioase. Cînd nu face polemică, poetul va recunoaşte si acest lucru. El afirmă atunci, în spiritul adevărului, a fi iniţiat-o:

„Direcţiune opozită celei din Iaşi, deşi se atinge cu dînsa prin unele puncte, după cum se atinge şi în vechea şcoală a lui He-liade prin altele". *

De fapt, acesta rămîne şi punctul cel mai sensibil. Macedonski, asemenea tuturor literaţilor munteni de tradiţie paşoptistă, este sincer indignat de negarea violentă (şi evident nedreaptă, exagerată) a curentului paşoptist, campanie dusă cu mare răsunet de Maiorescu şi de Junimea. Aspectul literar al paşoptismului macedonskian trebuia să se traducă, aşadar, cu prioritate şi necesitate, 'mai ales prin astfel de atacuri anti-junimiste, cu adresă directă încă din primele sale articole critice[2], reluate şi în conferinţa din 1878. Ruperea tradiţiei paşoptiste este o acuzaţie care revine mereu, în 1896 [3], în 1902 [4]; n-o vom urmări acum în toate detaliile. Este suficient să amintim că Junimea mai este acuzată de „nihilism literar"[5], de „pesimism" şi „schopenhauerianism". Şi, bineînţeles, în prelungirea ideologiei „latine" a poetului, de „germanism", Macedonski respingînd în termeni categorici „fondul elar-obscur al şcoalei germane" [6]. Foarte frecvente, exagerat de frecvente, constituind acuzaţiile cele mai gratuite dintre toate, sînt şi polemicile împotriva „germani-

[1] Al. A. Macedonski, Proces cu *detractorii,* în *Literatorul, I,* 23 martie 1880.

[1] *Idem, Critica: Poeziile d-lul Candiano-Popescu,* în *Telegraful,* VI, 1145, 29 ianuarie 1876.

[3] *Idem, op. cit., Tribuna liberă, l,* l, 15 mai 1896.

[4] Luciliu, *Adevăruri,* în *Forţa morală,* II. 19, 27 ianuarie 1902.

[5] Al. Macedonski, *Curs de analiză critică,* In *Literatorul,* n, 4, 15 apri lie, 1881.

* *Idem, Curs de analiză critică; Poema „Levante si Calavryta",* in *Literatorul, I,* 10, 23 martie 1880.

zării" limbii române [1], „barbarizării şi căderii literaturii, distrugerii limbii" [2], adevărată marotă.

La fel de inevitabilă, pentru ca cercul inimiciţiilor literare ale lui Macedonski să se încheie definitiv, se.dove-deşte — în sfîrşit — şi ostilitatea pe care poetul o poartă sămănătorismului şi poporanismului, curente de loc bine disociate în spiritul său, respinse şi unul si altul în termeni aproape identici. La poeţii sămănătorişti, citadinul Macedonski, poet cu fibră fină, cu simţurile rafinate, cu propensiuni spre „estetism" şi „nevroză", nu poate gusta în nici un caz sufletul „patriarhal" şi „rustic", chiar „necioplit şi din topor". Exagerare, fără îndoială. Dar şi ne-aderenţă reală, poetul militînd „pentru un zbor şi pentru o artă mai înaltă" [3], de dimensiunile şi complexităţile ştiute. „Despre nuanţe nici să le vorbeşti, despre armonie şi mai puţin, despre imagine colorată, de loc."[4] Şi din acest motiv subvenţionarea *Sămănătorului* de către autorităţi i se pare un adevărat scandal [5].

Acelaşi *veto* şi pentru poporanism, în care vede cînd o „tristă şi inferioară

literatură"[6], cînd „facticele crîmpeie de versuri sau de proză țărăniste" [7]. Căci Macedonski nu acceptă, în nici o împrejurare, nici frînarea marelui zbor romantic, nici prăbuşirea în abis. Iar literatura de tip să-mănătoristo-poporanist i se pare structural refractară acestei pendulări pe extreme, care rămîne, pe orice plan, necesitatea fundamentală a spiritului poetului:

„Nici vorbă că poporanismul... se izbeşte cu aripile lui mai mult de tavanele colibelor de la țară, decît de cer şi cu atît mai puțin nu se pierde el prin văzduhurile în care freamătă Dumne-

[1] Al. A. Macedonski, *Principele Sturdza şi literatura română,* în *Literatorul,* 4, 5 aprilie 1899.
* *Idem, Tot împrejurul unui discurs academic,* în *Biruința,* 160, 14, VI, 1909.
[1] Idem, *Ardelenii în literatură,* în *Prezentul,* II, 623, 8 iunie 1907.
[1] Idem, *Elementul ardelenesc în cultura romanească,* In *Biruința,* IV, J61. 28 iunie 1909.
[s] Idem, *Literatura romană şi transilvănenii,* în *Românul,* 136, 9 octombrie 1903.
• *Idem,* prefață la Mikacl Dan, Apus în *flăcări,* Buc., 1907, p. 6.
' Vlad Mircescu, *CU despre literatură..,.,* în *Rcyi§ța* dg crțțjc#.si *li teratură, l* septembrie, 1908. " " " "



***.x-itA***

**37***



zeu în toată frumusețea lui; şi de asemeni acest poporanism nu coboară în prăpăstiile simțirii sau nu urcă *pe* culmele ei". *

Bineînțeles că atunci cînd Duiliu Zamfir eseu va ataca poporanismul în planul Academiei, Macedonski va lua apărarea fostului său discipol, revendicîndu-şi merite, în nici un caz exagerate, de pionier:

„D. Duiliu Zamfirescu, poetul senin al culmilor, şi care, pe lîngă că reprezintă în Academie îndrumarea către *puritatea artistică,* însemnează în acest înalt corp consfințirea mişcării de la *Literatorul".*[2]

în ce măsură poetul este sau nu un „autonomist" se va vedea. Dar că ideea sa despre artă se formează chiar de la început printr-o netă delimitare şi opoziție față de toate teoriile literare româneşti dominante ale epocii faptul ne apare definitiv stabilit. Estetica lui Macedonski va avea, din această cauză, soarta tuturor doctrinelor de penumbră: inconformiste, polemice, discontinui, mai degrabă aparent decît efectiv „avangardiste", cu rază de acțiune mai mult în adîncime decît în extensiune. Şi mai ales aceea a concepțiilor marilor personalități creatoare solitare, care absorb idei din cele patru puncte cardinale, după logica internă şi exclusivă a sensibilității şi dezvoltării proprii. Modul foarte caracteristic în care Macedonski îşi apropie o serie de importante principii literare occidentale, care-1 ajută să-şi fixeze coordonatele de bază, va dovedi şi mai amănunțit această realitate. De abia acum începe explorarea adevăratei concepții macedonskiene despre artă şi poezie.

3. MACEDONSKI ŞI CURENTELE STRĂINE

Deşi Macedonski, în nici o împrejurare, nu s-a recunoscut (ca Eminescu, de pildă) „romantic" şi nici nu s-a proclamat vreodată exponentul acestui curent, nu încape îndoială ea întreaga structură a spiritului său are, în mod

[1] Al. Macedonski, *Splru Haret,* în *Biruința,* IV, 167, 30 august, 1909-* *Idem,* op. Cit., *Biruința,* IV, 160, 14 iunie 1908,



predominant, această orientare. Nu numai în creație, dar şi în „estetică", Macedonski este, în primul rînd, „romantic" prin esența teoriilor sale literare, prin rezolvarea în spirit romantic a celor mai importante probleme poetice puse conştiinței sale. Dar cu o observație esențială: poetul — prin temperament — „macedonskinizează" totul. El combină, sintetizează, traduce în limbaj propriu toate ideile şi operele pe oare le dezbate. „Izvoarele" nu sînt însă greu de identificat. Mai ales dacă avem în vedere că formația sa literară este în mod precumpănitor romantică, pilonii de susținere fiind Byron, Musset, Hugo, la care trebuie adăugați Shakespeare şi Dante, priviți prin aceeaşi optică.

Textul cel mai revelator pentru concepția pe care Macedonski şi-o face despre *romantism* este o conferință (încă inedită), ținută la Ateneul Român în 1901 [1], de fapt un eseu foarte personal, dar tocmai de aceea interesant şi instructiv pentru „filozofia" sa literară. Ca un prim indiciu de finețe şi lărgime de vederi, romantismul nu este definit — didactic, ori istoric — în termeni stricți de cu-curent literar, ci de concepție de viață şi stil, idee puțin curentă în critica literară românească a epocii. Un Al. Philippide, în *Romantismul permanent*[2], nu îmbrățişează — azi — o altă concepție.

„Sub termenul de romantism... se ascunde o întreagă lume, lume sufletească şi intelectuală, ce în fond a existat din timpurile cele mai vechi şi deci înainte ca termenul chemat să desemne/e această tendință a spiritului omenesc să fi [ost creat".

Cînd trece la definiția propriu-zisă — nici nu se putea altfel ! — Macedonski regăseşte şi atribuie romantismului toate, dar absolut toate aspirațiile profunde ale propriului său spirit: lirismul şi entuziasmul[3], idealitatea şi transfi-

' *Anuarul Ateneului Român pe anii 1902*—1903 *şi 1903*—1904, publicat de Trandafir G. Djuvara, Buc., 1904, p. 142; textul conferinței se păstrează în două versiuni foarte asemănătoare, la Muzeul literaturii românç, nr. 9803/1—131 şi 9803/1—XLI.

[2] Al. Philippide, Studii *ăe literatură universală,* Buc., Ed. Tineretului, 1966, p. 32—37.

[1] Definiția reapare mereu, cf. Charles Maurras et Raymond de la Tailhède, *Un débat aur le romantisme,* Paris, Flammarion, 1928, p. 49 \ *„Disons que le romantisme c'est* uj»q *ématiçn* qui *s'éytérigrisç"* çtç.



gurarea realității (implicit dialectica real-ideal), subiectivitatea şi ineonformismul antiburghez:

„Romantismul — în realitate, înclinațiune firească la mulți către exagerarea sentimentului şi vesmîntarea oricăror realități plăcute cu frumuseți extraordinare şi cu o purpură ce ia văzul, pulbere de aur difusionată peste chiar urîțimile traiului, iar în-tr-o vreme înclinațiune spre a se deosebi de obşte, atît ca simțire, cit şi ca poet, curent sufletesc ce desfătează de sentimente josnice, în realitate romantismul a vibrat la toate popoarele, a

flăcărat în toți timpii".

Că Macedonski se exprimă literar, chiar poetic, este evidența însăşi. Totuşi, ideile sale sînt limpezi. Bine decupate, ele dau un tablou organic, grupat în jurul pivotului central, care este, în orice împrejurare, elevația, elanul ascensional, „idealitatea" opusă „realității":

, Definițiunea romantismului dată în acest mod, dînsul este înglobat în ce s-a convenit a se numi idealism, depărtare de la realitate, ridicare deasupra ei, suprem, dumnezeiesc avînt cu care, contra reacțiune naturală — o altă pornire, cea a materialismului, se află neîncetat în luptă".

Nu există în romantismul european idee mai răspîn-dită decît această contradicție fundamentală [J] între spiritul poetic „ideal" şi cel prozaic, material (căci „materialism" la Macedonski asta înseamnă), obsedantă şi pentru conştiința poetului [2]. La fel, impulsul spre *„excelsior",* care paralizează şi purifică prin spiritualizare întreaga existență:

„Fără îndoială, romantismul nu este idealismul însuşi, ci numai o îndrumare către el, o parte a lui. o aspirațiune către frumos şi bine..."

Vedem acum în ce înțeles Macedonski face profesiun^ de credință „idealistă". Sensul nu este nici ontologic, nici epistemologic, ci etic, de afirmare al marilor virtuți şi valori morale, formă de „meliorism" deci. In viața şi opera poeților romantici (solidarizare semnificativă) se observă mereu:

„...Aceleaşi tendințe, spre înnobilare, spre dispreț al Iranului, spre triumf al binelui contra răului..."

[1] Arturo Farinelll, op. cit., I, p. 10.

* Al. A. Macedonski, op. *cit.,* în *Literatorul,* II, *l,* 15 ianuarie J58t; op. *cit.,* în *Literatorul,* xx, J, *W.*februarie 189? etc, i s



Çotodata — alta notă fundamentală —, ei profesează,cele mai exagerate concepțiuni, a lumilor exterioare şi interioare". Fie că acest temperament este întîlnit la zeii Olirnpului, sau la poeții byronieni, cu toții sînt „nişte excesivi şi prin urmare nişte romantici prin excelență". Macedonski, mai ales în acest punct, citea în sine. In linii generale însă observația se verifică şi istoric:

„O dată cu începerea secolului al XIX-lea, poeții, în genere. au devenit... mai personali, entuziasmul lor s-a subiectivizat..." *

Este, de altfel, de reținut că Macedonski dovedeşte dacă nu o amănunțită, în tot cazul o bună orientare generală cu privire la originea şi psihologia curentului romantic, văzut, şi aici, şi în altă parte, drept o formă de reacție şi regenerare anticlasicizantă, de „înapoiere către evul-me-diu" *[2],* produs al vestitului *mal du siècle:*

„Golul sufletului, necesitatea dureroasă a unei credințe, chinul unei vieți fără țintă, a unei activități fără scop, acesta era la sfîrşitul secolului al 18-lea epidemia spiritelor superioare"[3].

Observațiile sînt făcute de regulă pe viu, prin lectură directă, din Byron, Musset, Hugo, al căror rol conducător în mişcarea romantică este subliniat în

repetate rînduri (conferința mai citează pe Shelley, Goethe, Schiller, Lamartine, Chateaubriand, T. Gautier, Al. Dumas, George Sand). Definițiile merg toate în sensul demonstrării unei mişcări revoluționare şi de protest, cu implicații nu numai literare, dar şi morale si sociale. De aceea Macedonski, care elogiază la Victor Hugo „curajul şi puterea de a ieşi din calea bătută" [4], admiră în romantism, cu un entuziasm stimulat de întregul său neconformism, mai ales „individualizarea şi sfidarea", „înfruntarea prejudiciilor" (a prejudecăților, n.n.), „ieşirea afară din obişnuit, din banal". Prin urmare, izolare, ținută refractară şi chiar rebeliune, pe toată linia, sub semnul unei mari repulsii antifilistine, antiburgheze, care la poet nu se va stinge niciodată. Ea se alimentează mereu din repulsia sa organică

[1] **Al. Macedonski, *Decadentismul,* în *Carmen, II, 2,* 25 septembrie 1902.**

*** *Idem,* prefaţă la G. Russe-Admlrescu, *Vise roze,* Buc., 1897, p. XXIX—XXX; op. cit., *Literatorul,* II, 5 mal 1881.**

[1] **Aristarch, *Byron,* în *Lumina, I,* l, *S* aprilie 1894.**

[1] **Al. A. Macedonski, prefaţă la Th. M. Stoenescu, *Poezii,* Bucureşti, 1883, p. 2., >«.. . . . k**



de a se adapta şi resemna la ordinea insolentă a banului, la platitudinea ucigătoare de „simț artistic", la trivializarea moravurilor, la strivirea conştiințelor izolate, „izbite", „năpăstuite", „victime sublime ale credinței lor în izbînda finală a luminii asupra întunericului". Şi în conştiința sa romantismul rezistă şi triumfă împotriva tuturor acestor orori, semnificînd ou mult mai mult decît o simplă 'direcție literară. El reprezintă pentru Macedonski o concepție înaltă, profund etică, de viață. O scară superioară de valori, acțiunea binefăcătoare a idealului pe toate planurile de existență. Sau, cu vorbele sale:

„Romantismul a însemnat şi a însumat aceste toate. El a fost o scoală. In cărțile ce au trăit din el şi prin el, bunătatea, adevărul sfîrşeau prin a triumfa... El rîdea de burtă-verdism. El vibra de patriotism şi de iubirea aproapelui."

De aceea, ori de cîte ori poetul are impresia că acest ideal de viață renaşte, el proclamă „reînvierea strălucită a Romantismului". Totul îl iluzionează: succesele simbolismului şi ale teatrului neo-romantic, ale lui Edmond Rostand ca şi ale lui Maeterlinck. Şi peste tot în pragul secolului al XX-lea (Brunetière nu gîndea altfel) [1], Macedonski nu vede în 1899 decît „ascensionarea spre ideal, regravitarea împrejurul a ce se va numi neoromantism, idealism, sau altfel..."[2] Dar, se-nțelege, binefacerile romantismului nu sînt numai de ordin moral şi spiritual. Pe plan pur literar:

„...Stilul, atît în proză, cît şi în versuri, a cîştigat în coloare, în grație, în armonie, în supleță, în subtilitate, şi atît ritmul versului, cît si perioadele prozei s-au făcut mai flexibile. O mulțime de nuanțe, de sentimente au putut astfel să fie exprimate, şi monotonia unui stil ce era rezimat numai pe anumite reguli a fost depărtată."

Cu toate acestea, un admirator integral al romantismului *literar* Macedonski nu este. Declarîndu-se adept al poeziei „virile", „dulceața lui Lamartine" începe să nu-i mai placă [s]. Despre arta literară — vom constata din ce în ce mai

amănunțit acest lucru — poetul are o noțiune mai curînd „clasică", în care ideea de construcție şi perfecțiune, grandoare şi simplitate, joacă un rol capital. Armo-

[1] **Ferdinand Brunetière, *La rznnaissance de l'idéalisme* (1896), în Discours *de combat,* 21 éd., Paris, Perrin, 1914, p. 3—57.**

[1] **Al. A. Macedonski, op. cit., în *Literatorul,* XX, 1, 20 februarie 1899.** [1] ***Idem, op. cit., Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1S82.**



nia, proporția şi echilibrul îi dau mereu puternice nostalgii „clasice" *. Şi urmarea va fi că, exact în aceeaşi perioadă în care exaltă triumful „neoromantismului", el constată, oarecum în spiritul lui Taine, din *Les origines de la France contemporaine,* al lui Charles Maurras şi care va fi în curînd şi al lui Pierre Lasserre, autorul tezei faimoase din 1907, *Le romantisme français,* că „în fapt, romantismul a fost începutul decadentismului la moderni". Tot ce s-a cîştigat din punctul de vedere al „subtilității" „s-a pierdut din acel al maiestății şi simplității" [2].

Se poate aşadar vedea, încă de pe acum, că în cazul ideilor estetice ale lui Macedonski lipirea etichetelor simpliste nu are nici un rost. Nici cu celelalte curente literare lucrurile nu stau altfel.

Față de *parnasianism,* cunoscut prin lecturi directe, (de la precursori, ca Th. Gautier, pînă la Leconte de Lisle, Hérédia, Sully Prudhomme etc.), poziția sa este şi mai personală. Că avea această noțiune nu mai poate fi discuție. Opera sa include, cum am văzut, substanțiale aspecte parnasiene. In materie de orientare literară, poziția sa este analoagă aceleia a lui Leconte de Lisle, mare adversar al poeziei *„molle, efféminé et incorrecte",* lipsită *„de muscles, de sang et de nerfs"* [3]. O poezie-manifest, ça *Le roc est dur,* exprimă un program pe care nici un colaborator al colecției *Le Parnasse contemporain* nu 1-ar fi repudiat. Şi cu toate acestea „parnasian", *expressis verbis,* Macedonski nu se recunoaşte. Ba, dimpotrivă, la un moment dat, el chiar deplînge faptul că „de la Théophile Gautier, proza şi versul... n-au mai fost decît tablouri". „Prozatorii au încălcat din ce în ce mai mult asupra domeniului picturii, iar pe cînd pictorii pierdeau în coloare şi cîştigau în idee, mînuitorii condeiului cîştigau în ideie" [4]. Aparent, poetul se contrazice. In realitate, el este consecvent cu sine. Pentru Macedonski idealul perfecțiunii parnasiene al poeziei sculptate, cizelate, de mare abilitate tehnică, se aplică artei

[1] **Reacţiuni identice, în romantismul latin, cf. Arturo Farinelli, op. cit. I, p. 76, 259—280.**

*** Al. A. Macedonski, op. cit., în *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902.**

[1] **Ciclul de articole în *Le nain jaune* (1864), cf. Pierre Moreau, *La critique littéraire en France,* Paris, A. Collin, 1960, p. 136.**

*** *Idem,* op. cit., în *Carmen,* II, 2t 2.5 septembrie 1902.**



şi poeziei în genere. Orice poezie trebuie să fie operă de rigoare formală, punct de vedere îmbrățişat şi de unii romantici[1]. Din care motiv poetul poate practica efectiv parnasianismul, fără să aibă şi în acelaşi timp şi conştiința reluării sale programatice. Pe plan de creație, el poate deci scrie poeme parnasiene, precum *Ospățul lui Pentaur,* şi totuşi să le definească (vom vedea

aceasta), într-o accepţie *sui generis,* drept... „poezie socială". Este un bun exemplu de modul extrem de caracteristic cum Macedonski asimilează şi pune la contribuţie teoriile literare. Dar mai sînt şi altele, nu mai puţin semnificative. Deşi se poate constata într-o anume zonă a prozei sale, precum şi în concepţia „poeziei sociale", urmele unor oa-recari influenţe *naturaliste,* programul, ca atare, nu seduce pe poet decît prin puţine aspecte şi doar în mod temporar. Sensibil din instinct la ideea noutăţii, Macedonski admiră la Zola (citit într-o serie de opere importante) pionieratul artistic[2], unele aspecte umanitariste, dintre care preocuparea pentru condiţia prostituatei, metoda „anchetei pe teren", aplicată în cazul *Nopţii de noiembrie* [3] şi în unele nuvele. *Intre coteţe,* „nuvelă naturalistă", de pildă, a fost scrisă „după un an de studii după natură" [4]. Un titlu ca *Dramă banală* anunţă aceeaşi orientare, destul de puternică la Macedonski în perioada 1886—1888, cînd „are de gînd să scrie un roman naturalist" [5]. Cîte o definiţie, precum aceea a descrierii, care nu trebuie să fie „o copie după natură, ci o reprezentare a unui temperament" [6], nu este decît reluarea vestitei formule din *Le roman experimental* (1888) : *„Un coin de la nature vu à travers un tempérament",* care nu putea să nu surîdă subiectivului

[1] Alfred de Vigny, *op. cit.,* p. 232: *„Un Uvre, tel que je le conçois, doit être composé, posé, taillé, fini et limé et poli comme une statue de marbre de Paros".*

* Al. A. Macedonski, *Analiza* critică, *Alecsandri,* în *Literatorul,* III, 10 octombrie 1882; Aristarch, *Emile Zola,* în *Lumina, J,* 7, 11—12 aprilie 1694 etc.

' *Idem,* notă, *Literatorul,* III, ^ iulie 1882.

' *Peleşul,* II, 3, 1888; *Stindardul ţării, I, 2,* 10 martie 1888. [5] Tr. Demetrescu, *Alexandru Macedonski, amintiri personale,* în *Peleşul,* II, 5, 1888.

« Al. Macedonski, *Cercul artistic,* în *Observatorul, H, 303,* 19 noiem brie 1903...JW



Macedonski. Dar dincolo de aceste puncte de Contact, nê-aderenţa este mare. Şi ea se traduce prin motivaţii tipice, în parte repetate, căci poetul, odată constituită în esenţă concepţia sa literară, începe să măsoare cu propriul său etalon toate teoriile ce i se prezintă.

Nu este exclus ca naturalismul să fi fost săpat în conştiinţa sa şi de „manifestul celor cinci" *(Le Figaro,* 18 août 1887), pentru a nu mai aminti de ancheta lui Jules Huret, de care Macedonski şi aminteşte *(L'Echo de Paris, 3* marş— 5 juillet 1891). Dar determinante sînt în primul rînd propriile sale convingeri literare. El deplînge, nu o dată, decăderea literaturii romantice:

*„Lacul* lui Lamartine s-a schimbat în smîrc burghez, în realitate murdară, şi Zola a răsărit" *.

în felul acesta era firesc ca naturalismul să îngroape orice „idealism", orice „entuziasm". Ceea ce Macedonski denunţă public:

Moartea oricărui entuziast în noile straturi sociale, moarte

ce a supravenit după frumoasa epocă romantică, se datoreşte pretinsei literaturi naturaliste" [2].

Stăpînit de această nostalgie, poetul postulează o nouă revenire ciclică spre „ideal" [3], consemnînd cu satisfacţie, în 1899, *In pragul secolului,* că:

„Naturalismul, adeseori josnic, alteori anostitor din cauza frazei ce se tîrăşte şi nu

aleargă decît rar, din cauza amănuntelor plictisitoare, începe să fie lăsat la o parte".

Prin urmare, platitudine şi prozaism de sus şi pînă jos. „Banalităţi greoaie", „grosolănii" [4], aceasta este definiţia la care Macedonski se opreşte în cele din urmă. Teoretician al „latinităţii", poetul descoperă în naturalism pînă şi o primejdioasă influenţă... germanică:

„Naturalismul a fost pentru popoarele neo-latine dizolvantul cumplit al sufletului — si deci ducerea către o prăpastie cumplită" [5]

Această repulsie cu greu ar putea fi înţeleasă fără raportarea la o nouă evoluţie a conştiinţei lui Macedonski,

Al. Macedonski, prefaţă la G. Russe-Admirescu, op. cit., p. XXIX. *Idem, (Teatrul şi literatura),* conferinţă inedită, 1902, Muzeul lite-ratu ii române, nr. 9182, p. 135.

*Idem,* prefaţă la S. Russe-Admirescu, op. cit., p. XXX. *Idem, op. cit.,* în *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899. *Idem, Românite,* în *Povestea vieţei,* l, 2, 27 februarie 1900.



despre oârè semnele se înmulţesc, mai ales după 1890. Acum, după toate indiciile, poetul descoperă *simbolismul* şi *instrumentalismul,* în care spirit începe să compună o serie de poezii. *In arcane de pădure,* prezentată drept „în-tîia încercare simbolistă în româneşte" [1], *Prietenie apusă, Bătrîna stîncă* etc. La drept vorbind, aceste versuri corespund destul de puţin principiilor adevăratului simbolism, noţiune nu extrem de bine precizată în spiritul lui Macedonski, fenomen curent şi în poezia franceză a epocii, unde definiţiile nebuloase si contradictorii abundă[2]. In orice caz, între „practica" şi „teoria" simbolistă a poetului se observă un decalaj, *ps* alocuri apreciabil. Cît priveşte activitatea sa propriu-zisă de estetician simbolist, cînd desfiinţată dintr-un condei, cînd supralicitată, de critica şi istoria literară (cu subînţelesul că aici, şi nu în altă parte, trebuie căutat *adevăratul* Macedonski), ea are nevoie de un examen obiectiv, în deplină cunoştinţă de cauză.

Fără îndoială, meritele poetului sînt, şi în această privinţă, considerabile. Macedonski deschide efectiv drumul în literatura română noilor curente poetice, şi prin ele, spre înţelegerea poeziei în esenţa sa specifică. Totuşi, acţiunea sa teoretică nu poate fi exagerată, urmînd a fi redusă la proporţii reale, cu privirea aruncată mereu spre ideile de bază, invariabil romantice. Dar nu-i mai puţin adevărat că simbolismul a înlesnit lui Macedonski să-şi definească şi mai exact propriile intuiţii şi puncte de vedere strict poetice, să-şi amplifice prin nuanţe moderne concepţia despre poezie, să-şi regenereze, şi pe alocuri chiar să-şi reformuleze limbajul estetic. Că Macedonski descoperă prin simbolism cîteva noi şi fundamentale aspecte ale poeziei, faptul este indiscutabil. Asimilarea şi integrarea lor în ansamblul viziunii sale literare se loveşte însă de anume praguri. Şi acestea sînt tot atît de importante ca şi ideile „simboliste" care primesc drept de cetate.

Ce definiţie dă poetul în linii generale simbolismului *ne* putem da seama parcurgînd mai ales două articole, unul cu caracter de manifest, *Poezia viitorului*

(*Literatorul*,

[1] ***Literatorul*, XI, 2 august 1890.**

' **Guy Mlchaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1961.**

15 iulie 1892), celălalt cu caracter polemic, *Simbolismul (Tara,* 2 iulie 1895). Textele sînt importante nu numai pentru faptul că sînt primele pledoarii româneşti organizate în favoarea simbolismului, dar şi prin aceea că dau măsura înțelegerii exacte a ceea ce Macedonski a putut accepta şi incorpora din doctrina simbolistă, începînd cu însăşi noțiunea de simbol, interpretat ca o hieroglifă, şi deci ca imagine care „dă naştere... ideii" [1]. Şi mai tîrziu Macedonski va vorbi, nu numai în poezie, dar şi în pictură, de „simboluri ale ideii, alfabetul cu ajutorul căruia lucrurile neînsuflețite prind grai" [2]. Este definiția curentă, a lui Jean Moréas, a atîtor altor simbolişti, cu care poetul se întîlneşte şi în recunoaşterea „eternității" simbolului, ca instrument universal de expresie şi cunoaştere. Desigur că în acest caz „simbolismul... îşi are sorgintea în negura veacurilor" [s], teorie de o justețe perfectă, nu însă şi „revoluționară".

Mult mai nou, nu numai în literatura română, dar şi în cea occidentală, era în schimb principiul muzicalității poeziei, care va înlocui la poet vechile sale preocupări de sonoritate pur acustică, de tipul „armoniei imitative", în această fază, Macedonski, pe urmele lui René Ghil din *Traité du verbe* (1886, 1888), este mai ales „instrumentalist":

„*Instrumentalismul* nu este iar decît tot un *simbolism,* cu deosebire că *sunetele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginelor" [4].

„După cum în muzică din asocierea mai multor note rezulta un total ce ne cufundă într-un extaz de sensațiuni, tot aşa se comportă şi literele, accentele tonice şi rimele în versificație"[5].

Rezultă de aici că poetul descoperă prin simbolism şi noțiunea, foarte importantă, de inefabil poetic („extaz de sensațiuni"), exprimată uneori si prin formula „muzica sufletului" [6], sau „romanțe fără cuvinte" [7], ceea ce cheamă în minte pe Verlaine, eu ale sale *Romances sans paroles.*

**Al. Macedonski, op. cit., în *Literatorul,* 2, 15 iulie 1892.**

***Idem,* op. cit., în *Observatorul,* II, 304, 20 noiembrie 1903.**

***Idem, Cronica numărului 8,* în *Revista modernă,* I, 8, 26 martie 1893.**

***Idem, op. cit.,* în *Literatorul,* 2, 15 iulie 1892.**

***Idem, op. cit.,* în *Țara,* II, 625, 2 iulie 1895.**

**Idem, Cronica *numărului* 6, în *Revista modernă,* I, 6 noiembrie 1897.**

**Idem, Thalassa, în Flacăra, V, 24. 26 martie 1916.**





„Armonie" de tip „verlainian"[1] recunoaşte Macedonski şi lui Mihail Cruceanu.*l*

Tot din simbolism provine şi preocuparea de sugestie, sortită, la fel, unei mari cariere:

**„Simbolismul... pentru a ne sugera idei... ne înfăţişează una sau mai multe imagini**

**ce se transformă la urmă în cugetări''.**

în concluzie:

**,,Poezia viitorului nu va fi decît muzică şi imagine, aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideii" '.**

în acest mod, în conştiința lui Macedonski poezia se rupe definitiv şi radical de proză. Disociere fundamentală, stabilită şi anterior prin recunoaşterea unei logici poetice speciale, perfect distincte de a prozei[3]. Prin simbolism, poezia modernă „şi-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu" [4]. El este incompatibil nu numai cu proza scrisă, dar mai ales cu „proza" existenței burgheze, idee apărată de Macedonski pînă la capăt[5].

Toate aceste noțiuni, cum vom vedea, vor determina Ja Macedonski o apreciabilă subtilizare a conceptului d3 poezie. Insă cum deviza sa, în estetică şi peste tot, este *je prends mon bien où je le trouve,* el se va dezinteresa de la un timp de proveniența teoriilor sale. Reconvertite, reformulate, ele vor face parte din fondul său propriu, autentic, prezentate ca atare. Cit priveşte curentul simbolist, în ansamblul său, el va fi interpretat tot mai mult în sensul unui neo-romantism. Faptul se poate observa încă din primul articol, din 1892, *Poezia viitorului,* unde se afirmă că „poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior, neînțeles pentru „burghezimea sufletelor". Este o concepție cu care Macedonski ne-a deprins. Şi ea se va consolida, pînă acolo încît pentru poet:

**„Genul în cestiune, numit de unii *„simbolist,* de alţii *decaden-tist,* în fond nu este decît tendința naturală a sufletului omenesc**

**[1] Luciliu, O *treime de poeți,* în *Liga conservatoare, I,* 6, 25 decembrie 1905.**

*** AI. Macedonski, op. cit., în *Literatorul, 2,* 15 iulie 1892.**

**' *Idem, Despre logica poeziei,* în *Literatorul, î,* 23—25, 21 iulie — 10 august 1880,**

**[4] *Idem, op. cit.,* în *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.**

*** *Idem,* prefață la Mikaël Oan, op. cit., p. 4.**



**să zboare sus, mereu mai mult de *pămîntesc,* cu alte cuvinte, de proză şi de cititorii nerozi..." '**

Şi ulterior, simbolismul va reprezenta „avîntare spre ideal", orice deosebire sensibilă față de romantism ştergîndu-se. Treptat, pe măsură ce Macedonski evoluează spre un clasicism al formelor şi al substanțelor eterne, per fecte, el, care-şi recunoştea, în 1899, merite de pionier al simbolismului pe plan continental, prin colaborare la revista belgianului Albert Mockel, *La Wallonie* (1886), unul din primele organe ale simbolismului european [2] — dar încă de pe atunci cu unele distanțări semnificative — va repudia total această direcție. Atunci declară că poeziile sale „simboliste — şi care au fost declarate macabre, deca dente... în realitate erau clasice"[3]. Versul său liber, zis „decadent", din *Hinov,* la fel, „îşi are originea în cel mai strălucit clasicism — el este ditirambul grecesc" [4]. *Poezia* viitorului este lăsată, prin urmare, mult în urmă. încă o dată se constată că la Macedonski teoriile literare au viața lor proprie, cu grandoarea şi decadența lor inevitabilă, cu păstrarea doar a miezului asimilabil.,

Dacă în esență acesta — si numai acesta — este miezul teoriei simboliste macedonskiene [5], teza după care poetul ar fi fost teoreticianul şi propagandistul

*decadentismului* român se dovedeşte, fie şi la o simplă privire, de o falsitate absolută. Niciodată şi în nici o împrejurare, Macedonski n-a profesat idei literare „decadente". Niciodată el nu s-a proclamat teoreticianul şi apologetul acestui curent, pe care, dimpotrivă, îl combate în mod constant şi cu cea mai mare perseverență. Infiltrațiile „decadente" în literatura sa sînt minime, neglijabile, iar în „estetică", absolut inexistente. Este cazul deci a pune definitiv la punct această gravă prejudecată a istoriei literare şi a restitui din nou lui Macedonski adevărata sa fizionomie.

**[1] Al. Macedonski, *Poezie şi poeți contemporani,* în Liga *ortodoxă, Supliment literar,* I, 4, 10 noiembrie 1896.**

**[2] *Idem, op. cit.,* în *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.**

*** Mihail Cruceanu, D. Macedonski *despre literatura romană,* în Rampa, I, 104, 24 februarie 1912.**

**• Al. Macedonski, *Versul zis „decadent",* în *Universul literar,* XXXII, 30, 24 iulie 1916.**

**[5] Cf. şi Lidia Bote, Simbolismul *românesc,* Buc., E.P.L., 1966, p. 79—84.,**



/

Trebuie recunoscut, cu toate acestea, că la origina acestei prejudecăți se află însuşi... Macedonski, fără a-i putea face însă vreo vină din asimilarea, de altfel efemeră, a noțiunii de „simbolism" cu aceea de „decadentism". Azi nimeni nu mai comite această grosolană eroare şi toate studiile consacrate simbolismului şi decadentismului occidental au separat definitiv apele. Dar în ultimile două decenii ale secolului trecut disocierea era mai greu de făcut[1], şi Macedonski. aflat oarecum la „periferie" şi nu chiar inițiat în toate aspectele şi meandrele literaturii moderne, putea să oadă cu inocență, pentru un timp, într-o astfel de confuzie. De altfel, mare preț pe etichete poetul nu pune, căci, în conştiința sa, *„simbolismul,* fie el în proză, fie în versuri, fie el numit *decadentism* sau cum se va voi..." [2], nu reprezintă o noțiune rigidă, în altă parte, el vede în „visul urmărit de decadenți" tendința „de a crea o artă nouă, artă ce nu s-ar îmbrăca cu nici o regulă amintită" [3]. Un fel de modernism inconformist deci, o formă de „avangardism", care, în interpretarea si exagerările poeților tineri, devine din ce în ce mai străină de adevăratele sale intenții poetice.

S-a întîmplat de fapt cu Macedonski aceeaşi evoluție (pentru a da doar exemple) parcursă şi de Verlaine în literatura franceză, de Arthur Symons în cea engleză. Ambii — promotori indiscutabili ai simbolismului — țin să se desolidarizeze foarte repede de orice impurități decadente compromițătoare, prin dezavuări formale[4], de direcția Anatole Baju, de pildă [5], adevăratul teoretician al decadentismului. Macedonski stimulează „noul". Nu însă şi elucubrația, afectarea, pastişa, artificialitatea şi formalismul, în 1886, Verlaine respinge pe decadenți, iar în 1888, se pot surprinde şi la Macedonski primele semne de deli-

*** In presa noastră literară, confuzia era curentă. Un exemplu: C. I. Ionescu-Rion, *In vacanță,* în *Revista nouă,* VI, 3—4, 1893, p. 139; cf. şi Lidia Bote, op. *cit., p.* 124.**

*** Al. Macedonski, op. cit., în *Literatorul, 2, 15* iulie 1892.**

**« *Idem, împrejurul unei cărți, în Secolul XX,* III, 607, 23 mai 1901.**

**[1] La Traian Demetrescu, Ştefan Petică şi alţi simbolişti români, o reacţiune identică, cf. Lidia Bote, *op. cit.,* p. 169—179.**



**' Jacques Lethève, *Impressionistes et symbolistes devant la* presse, Paris, A. Colin, 1959, p. 201,**

207; A. J. Farmer, *Le mouvement aesthétique et décadent en Angleterre,* Paris, Champion, 1931, p. 357, 372 etc.



mitare fermă, deocamdată prin reproducerea unui citat ironic despre decadenți, ermetici, naturalişti, din criticul Arsène Houssaye [l]. Urmează, am putea spune, o adevărată campanie, pentru ca la bătrînețe poetul să repudieze în repetate rînduri nu numai orice speță de „decadentism" tematic si în versificație [2], dar chiar şi *„mettons: «poésie nouvelle», — «prose nouvelle» — «symbolisme transcendental»* etc... dont *il ne restera rien-de-rien"* [3]. Nu este vorba de nici un paradox. Macedonski rămîne mereu consecvent cu sine însuşi. Numai că adevărata sa poziție estetică trebuie căutată în altă parte decît unde se crede în genere şi nu prin priviri doar la suprafață.

Poetul aduce tinerilor „decadenți" români cîteva obiecții capitale, care decurg — toate — din însăşi concepția sa despre poezie, înțeleasă în orice împrejurare drept operă de avînt spontan, entuziasm şi inspirație reală, profundă. Este exact ceea ce i se pare că nu mai găseşte în „literatura modernă":

„în domeniul artei, ce importă este ca curentele să nu fie false si nesincere. Literatura modernă a ajuns deja sau tinde să ajungă la un rezultat nefericit — dezastruos pentru spiritul omenesc." *

Obiecția revine într-un text în care este pus în cauză însuşi Verlaine cu a sa teorie *„De la musique avant toute chose"* din *L'art:*

„Se poate înlocui definițiunea poetului decadent francez cu alta mai adevărată, şi anume: că în afară de sinceritate şi entuziasm nu există poezie".

Din păcate, azi, în 1901:

„Nimeni nu mai lasă să-şi vorbească inima în plac. Poeți, artişti dramatici, muzicanți, pictori, sculptori, prozatori, oratori — toți — de la mic la mare — nu mai fac altceva decît gimnastică" [5].

[1] Luciliu, *Cîteva sisteme literare,* în *România literară,* iunie 1888.

**[1] Al. Macedonski, *însemnări critice,* în Rampa, I, 239, 8 august 1912, *Versul zis „decadent",* în *Universul literar,* XXXII, 30, 24 iulie 1916; Versul simfonic, în *Literatorul,* l, 29 iunie 1918 etc.**

*** Adrian Marino, *Din corespondența lui Al. Macedonski,* în Revista *fundațiilor,* XIII, 6, iunie 1946, p. 415.**

**' Marţial. *Literatura modernă,* în Reuista *modernă,* I, 6 noiembrie 1897.**

**[5] Al. Macedonski, prefaţă la Aurel lorgulesçu, op. cit., p. 8—9.**



/

Lucrurile încep, aşadar, să se limpezească. Poezia „decadentă" română este *acuzată* de Macedonski, în termeni tot mai violenți, de poză şi afectare, vicii capitale din punctul său de vedere:

**„...Ciudăţenia din scrierile unor poeţi mari străini izvora din împrejurările vieţii lor — uneori din întunecarea tinereţii lor de restrişte sau de viciuri — şi, de zece mii de ori, nu din fantezia de a se deosebi de ceilalţi, de a se proclama *decadenți, simbolişti,* ori *capi* de cine ştie ce alte şcoli".**

Autenticitatea experienței personale lipsind, totul devine fenomen de imitație, pastişă stridentă, ostentativă. La Macedonski, vom vedea şi acest lucru,

ideea de „originalitate" joacă un rol important, însă numai dacă îndeplineşte condiția „sincerității". Ceea ce nu este cazul cu tinerii noştri „decadenți":

**„Fiecare artist sau scriitor trebuie de aici în colo să renunțe a se folosi de materialurile sufleteşti şi chiar *verbale* adunate de alții, însuşi cei care cred că singularitatea este originalitate şi care nu par a avea alt ideal decît să reproducă pe scriitorii cei bizari ai literaturilor străine, oricît praf de aur s-ar întîmpla să arunce momentan, nu vor însemna nimic. Tot ce vor fi scris ei nu va avea niciodată putere convingătoare." '**

Diatriba împotriva imitației goale, „bizare", continuă [2], Macedonski respingînd orice artificialitate şi artificializare a inspirației, orice prețiozitate studiată, manierată, coruptă, „fleculețe şi gentilețe" [3]. Cine este *„gongorist, gongorist* ră-mîne" [4]. „Prețiozitatea în literatură, ca şi cea în viața socială, este o dovadă sigura a micimii spiritului" [5]. Contrar opiniei lui Baudelaire, din *Curiosités esthétiques (Exposition universelle,* 1855, *Beaux-Arts),* după care *„le beau est toujours bizare",* Macedonski ironizează în figura lui Néron tocmai tipul „bizar şi criminal", „încercarea de-a fi original" *(Neron).* „Opera de artă sinceră... n-are trebuință pen-

**[1] Al. Macedonski, *Cuvinte sincere,* în *Ilustrațiunea națională,* noiembrie 1912.**

**[!] *Idem, op.* cit., în *Rampa,* I, 239, 8 august 1912; *Vremile literare de azi,* în *Universul literar,* XXXII, 28 iulie 1926.**

*** *Idem, Epoca de intermezzo,* în *Dreptatea, II,* 57, 1 martie 1914.**

**' Al. Macedonski — B. Florescu, *Către cititori,* în *România literară, VII,* 4-5 aprilie-mai 1888.**

**[5] Al. Macedonski, *Mircea Demetriade,* în *Forța morală, II,* 12, 20 ianuarie 1902.**



tru a trăi de fraze şi de posturi bizare." [1] „Cu căzniri si în-tortochieri ale limbii date la lumină, cu pretenții de artă înaltă; cu trista aplecare a celor mai mulți de a nu face altceva decît să imiteze sau să parafrazeze" -, poezia română nu cîştigă, ci pierde.

Macedonski repetă aceste idei simple şi adinei pînă la moarte. Nici cei mai apropiați discipoli nu sînt cruțați. La Al. T. Stamatiad, de pildă, poetul condamnă „alergările lui după *bizar,* după ritmuri noi, un fel de snobism literar ce-i strica mult". „Stamatiad alerga, cu alte cuvinte, după originalitate cu mărfuri de import. Naiv ca un copil, se desfăta să lase pe burghez gură-cască la auzul unora din versurile sale..." Numai că poezia nu se scrie *pour épater le bourgeois.* „Frumosul etern e şi rămîne în simțire, în simplitate, în sinceritate, în nealergarea după versurile căsnite şi după întortocheri, după ciudățenii." [3] Concepție, de bună seamă, nu numai antidecadentă, dar şi antimo-dernă, de esență, am spune, fundamental clasică, marea nostalgie artistică a poetului fiind perfecțiunea genuină, linia pură a erupției autentice. Deci nu *„căutări înadins urmărite* (s.n.), care vor duce la creațiuni reci, vor trăda poza, afectațiunea şi toată epoca actuală pătimeşte mai cu seamă de afectațiune şi de poză" [4]. Pe scurt, Macedonski opune „artificialității" [5] şi „literaturii artificiale" ° virtutea estetică a spontaneității şi naturaleții, calități sistematic alungate de aşa-zişii „decadenți". Din toate aceste motive, ei îşi atrag neîncetat anatemele poetului.

La fel de neîntemeiată rămîne şi acuzația de „formalism" doctrinar,

învinuire de-a dreptul gratuită, respinsă de întreaga teorie a perfectei unităţi dintre „fond" si „formă", pe care Macedonski (vom constata şi acest lucru) o profesează. Dar cele mai limpezi sînt înseşi mărturisirile

**[1] Al. Macedonski, Bustul lui *Grigore Alecsandrescu,* în *Revista literară,* VII, l, 10 ianuarie 1886.**

**! Vlad Mircescu, op. cit., în *Revista de critică şl literatură,* l septembrie 1908.**

**[1] Al. Macedonski, *Pe* drumul Damascului, *Un foarte mare poet,* în Literatorul, XXVI, l, 29 iunie 1918.**

***[1] Idem,* prefaţă la Aurel lorgulescu, op. cit., p. 8.**

**[5] *Idem, op. cit.,* în Secolul XX, III, 607, 23 mai 1901.:*'D**

**• *Idem, op. cit.,* în Tribuna *liberă,* I, l, 15 mai 1896.. •**

şi reacţiuniîe sale constante. Lui Caton Theodorian, de pildă, el îi aduce critici directe:

„Din cauza unei exagerate şi mistice adoraţiuni pentru formă, devii uneori ca cel mai bizar simbolist sau decadent din Franţa".[1]

în schiţa *Maestrul din oglindă* (1912), poetul contestă că ar fi „numai un meşter al formei", în altă parte, el detestă „verbalismul sec", „termenii prinşi cu japca şi semănaţi la întîmplare, iar nicidecum răspunzînd unei trebuinţe anumite pentru a exprima subtilităţi de simţiri sau de cugetare" [2]. La Bacovia, Macedonski constată cu satisfacţie că acesta n-a întrebuinţat „fără nici un rost sonoritatea împerechierilor literelor şi culoarea imaginelor" [3]. Reapare aici obiecţia poate cea mai gravă pe care poetul o aduce acestui curent:

„Decadentismul, definit astfel, este o exagerare a unui simţ în paguba celorlalte şi prin aceasta chiar este un dezechilibru organic".

Căci:

„Pe cînd simbolismul ascunde ideea sub imagini şi muzică, decadentismul n-ascunde în el nimic: dă numai pe faţă pustietatea de idei şi de simţire a celor care îl practică" [4].

Ce mai rămâne aşadar din „instrumentalismul" şi „wagnerismul" elogiat în 1892 ?

„Ca şi *wagnerismul, simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc" [5].

Evident, nimic. După consumarea acestui entuziasm de moment, fondul concepţiei macedonskiene revine la suprafaţă. El reia conducerea ideilor şi wagnerismul este repudiat °. Dacă poetul acceptă uneori noţiunea de „decadenţă", el o face numai în sens negativ, prin raportare fie la literatura clasică (nu alta este ideea de bază a articolului său despre *Decadentism),* fie la aceea paşoptistă[7], direcţii abandonate, în chip regretabil, şi una şi alta.

**[1] Al. Macedonski, scrisoare din 26 februarie 1891, inedită, Bibi. Acade miei R. S. România, Fondul Macedonski, S 72, '**

**XXX**

***Idem, op. cit.,* în *Ilustraţiunea naţională,* noiembrie 1912. *Idem, Bacovia,* în Făclia, I, 7, l ianuarie 1916. *Idem, Decadentismul,* în *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902. *Idem, op. cit.,* în *Literatorul,* 2, 15 iulie 1892.**

***Idem, op. cit., Povestea vieţei,* I, 2, 27 februarie 1900; op. *cit.,* ïn *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902.**

**[7] *Idem,* prefaţă la G. Russe-Admirescu, op. cit., p. XVI**

Hotărît, dintre toate legendele care circulă despre operă şi ideile lui

Macedonski, aceea că ar fi teoreticianul şi animatorul „decadentismului" român este — poate — cea mai absurdă. Cultivarea sporadică şi efemeră a cîtorva teme „macabre" are, cum am văzut, o cu totul altă semnificație.

*

Se pune acum întrebarea: pe harta curentelor literare Macedonski nu-şi fixează totuşi, în cele din urmă, nici un punct stabil, de predilecție ? S-ar părea, din cele expuse pînă acum, că romantismul îi dă cele mai mari satisfacții. Faptul este adevărat. Dar numai pînă la un punct şi numai pentru o anumită perioadă. Pe măsură ce experiența sa literară se amplifică prin apropierea de noile curente postromantice şi conştiința de sine se consolidează, romantismul îi apare tot mai mult ca o formulă depăşită. Şi poate mai exact spus, strimtă, prea rigidă pentru complexitatea sufletului modern, către care poetul evoluează. De aceea, el ajunge, în 1901, la convingerea că „spiritul omenesc nu va mai evolua spre formula veche a romantismului, aceasta e sigur" [1]. Asta nu înseamnă că Macedonski n-a asimilat, mult, foarte mult, din romantism. Este însă de observat, încă o dată, acest fenomen caracteristic: poetul, după ce soarbe ceea ce-1 atrage din substanța tuturor curentelor, sfîrşeşte prin a le respinge pe toate. Dar nu din instinctul singularizării, ci numai din acela al consecvenței cu sine însuşi, de adîncire a propriei sale esențe, care împinge pe Macedonski tot mai mult spre sensul opus al spiralei sale sufleteşti ascendente.

în pragul secolului al XX-lea conştiința literară şi morală a poetului se cristalizează în forme definitive, ceea ce dă spiritului său voluntarist rigiditatea şi intransigența ştiută. Pe de altă parte, el observă, pe drept sau pe nedrept, că multe din ideile sale literare sînt greşit interpretate, răstălmăcite, sau, şi mai grav, îndreptate împotriva propriei sale direcții. Față de promotorii „poeziei noi", mai toți plecați din cenaclu, el începe să facă figură perimată, anacronică, uzată, situație pe care orgoliosul Macedonski în nici

**[1] Al. Macedonski, Romantismul, conferinţă Inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 122.**





Un caz n-o poate admite. Drept urmare, m spiritul său se produce o mişcare de revoltă, întregul mecanism al dialecticii sale morale şi intelectuale intră în acțiune şi poetul trece, cu paşi repezi, pe poziții critice, negative, de adevărată reacțiune literară. Ceea ce el lansează va fi atunci un „nou" curent. Chiar dacă nu este vorba în fond decât de un contra-curent, în care cele mai multe idei sînt tradiționale. De fapt, o serie de orientări si idei clasicizante se puteau observa şi pînă acum, cu efecte literare din cele mai bine definite. De la un timp însă (şi în acest sens toate declarațiile categorice apar după 1900), Macedonski, reedi-tînd în felul său evoluția lui Lamartine, apoi a lui Jean Moréas, începe să facă profesie de credință net clasicistă, în termeni tot mai apăsați, polemici,

perseverenţi, care-i exprimă în mod evident gîndirea, din ce în ce mai critica pentru prezentul social şi literar al ţării. Există, desigur, multă impulsivitate şi imprevizibil la Macedonski, dar nu şi aruncare sistematică peste bord a poziţiilor de bază. Şi ele îl determină, după consumarea tuturor experienţelor sale literare, să adopte o poziţie clasicistă, de *reacţie* clasică. Fenomenul se întîlneşte la nu puţini poeţi romantici, care-şi proiectează în acest mod, regresiv, în antichitate şi clasicism, violenta lor dezamăgire şi insatisfacţie pentru prezentul imediat. Această sinteză finală dintre ideologia, temperamentul, idealul estetic macedonskian şi clasicism constituie încă o notă decisivă a fizionomiei sale spirituale şi literare, de examinat cu atenţie, în esenţă, lucrurile stau astfel.

în conştiinţa lui Macedonski, clasicismul (vom vedea imediat în ce înţeles) reprezintă un protest şi o reacţiune antidecadentă, pe plan social, spiritual şi literar. Unul din eroii săi, *Cel de pe urmă Obrenovici,* se deosebeşte „de snobismul celor care altă dată au ştiut să fie cînd chal-deani, cînd elini şi latini". Prin urmare, societatea antică este superioară celei moderne, burgheze, prin naturaleţea şi puritatea moravurilor, prin vigoarea simţurilor. Bizarul, artificialul şi „gongoricul" baroc al literaturii „decadente"' este respins, la fel, din aceeaşi perspectivă clasică. Puţini ştiu că, în 1910, Macedonski scoate chiar o *Revistă clasică,* în care-şi propune să treacă la „reacţiuni imediate", la o „protes-taţiune" nu numai literară, dar şi împotriva „stu-598 —

pidizării" generale, a timpului si societăţii sale *. In aceeaşi direcţie îl consolidează şi paşoptismul, mereu invulnerabil, după Macedonski element fundamental al „clasicismului" nostru, prezentat pînă la capăt drept o mişcare „clasică" [2], precum şi poziţia de totdeauna a *Literatorului,* „drapel al *neo-latinismului* împotriva germanismului" [3]. Se înţelege atunci că literatura neo-latină, elogiată în repetate rînduri, şi „sufletul antic al poeziei heleno-latine" [4], prin definiţie clasic, va obseda pe Macedonski. Cu atît mai mult, cu cît din conceptul estetic de clasicism poetul scoate, în fond, cele mai multe note ale noţiunii pe care şi-o formează, nu dintr-odată, dar în mod constant şi organic, despre frumos şi artă.

Rezumîndu-şi căutările estetice de o viaţă, vorbind despre *Moartea lui Dante Alighieri,* Macedonski face această mărturisire capitală:

**„In această simplitate chiar — nimic nu mişcă mai mult de-cît naturalul şi adevărul, lipsa de lovituri scenice sforăitoare. Acesta era *secretul clasicilor. Era uşor de descoperit, dar mie mi-a trebuit evoluţiunea unei vieţi."* (s.n.)** [5]

De bună seamă că ideea compunerii „tragediei" *Saul* pleacă din aceleaşi intenţii clasiciste, de altfel mărturisite °. Pe acest drum, poeziile de inspiraţie clasică, inclusiv traducerile (din Theocrit etc.), reprezintă şi ele o nouă etapă. Concepţia este îndeajuns de bine conturată ca, în 1897. în polemica îndreptată împotriva „literaturii moderne", Macedonski să elogieze „operele artistice de valoare", care „aproape nu s-au produs decît la cei şi prin cei mai apropiaţi *de trecut, de natural, de simplu, de clasic"* (s.n.) [7]. Decadenţii mai nesocotesc „principiul fundamental" al „si-

[1] ***Spre a se şti,* în *Revista clasică,* nr. l, 1910.**

*** Mihail Cruceanu, op. cit., în Rampa, I, 104, 24 februarie 1912.**

**' Al. Macedonski, *Intre 1880 şi 1892,* în *Literatorul,* 5, 15 octombrie 1892.** [1] ***Idem, Viaţa literară:***

*Colecțiunea Gorgonei,* în *Românul,* 47, 115,

13 aprilie 1903.

[5] D. Karr, *Moartea lui Dante Alighieri. Poetul Al. Macedonski dă prețioase lămuriri asupra nouei sale lucrări dramatice,* în Masca, I, 2,

14 august 1916.

• Al. Macedonski, *Cu privire la* „Saul", în *Țara,* II, 215, 5 februarie 1894; „Saul", *Opiniunea presei, răspuns la obiecțiuni,* în Literatorul, 7 de cembrie 1893 etc.

[7] Martial, op. cit., In Reuista *modernă, I,* 16, noiembrie 1897.



metriei" [1] *și* „legile armoniei" [2]. Cît priveşte revendicarea perfecțiunii formale, sinonimă pentru poet cu „clasicismul" [3], ea apare încă în primul program al *Literatorului.* în concluzie, urmînd şi definiția din dicționarul *Larousse,* Macedonski are ca ideal „opera clasică", acea „operă care prin perfecțiunea ei ajunge să servească de model"[4]. Pentru un şef de şcoală literară, cu ambiția de a-şi impune propria sa operă drept model, o altă noțiune despre clasicism nici nu era de fapt posibilă. Cît priveşte notele estetice elogiate: naturaleța, simplitatea („vremuri clasice de simplu", *Pădurea),* simetria, armonia, perfecțiunea, atribute în care poetul are tendința să vadă însăşi condiția operei de artă, nici chiar Winckelmann n-ar fi avut de făcut vreo obiecție, încă o dată se dovedeşte că Macedonski este un estetician plin de neprevăzut.

Dar surpriza mare, în aparență cel puțin, este alta. Macedonski are tendința inevitabilă sensibilității şi modului său de a gîndi, de a reduce la „clasicism", de a include, asimila şi subtiliza, prin intermediul acestei noțiuni-cheie, absolut toate aspirațiile fundamentale ale spiritului său, începînd cu cele mai... romantice elanuri. Poetul va elogia deci „sentimentele generoase" şi „avînturile spiritului latin" [5], „strălucitele imagini de admirabil romantism sufletesc" la eroii mitologiei greceşti [6], entuziasmul care inspiră ditirambul elin [7] etc. Cum vedem, ne întoarcem mereu în jurul aceloraşi noțiuni, inspirație, avînt, entuziasm, lirism nativ, spontan, superior oricărei formații erudite:

„O strălucire clasică ! Homer şi tu Virgil, Socrate şi voi toți, sublimi fanatici ai ideii, cît de puține ştiați şi cît de mari ați fost"[8]. Se adaugă acestei purificări finale, de ordin estetic, a impulsiunilor romantice, şi puternice afinități etice. Macedonski, am constatat şi acest lucru, este animat de mari

Al. Macedonski, op. cit., în *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902. *Idem, op. cit.,* în *Vniversul literar.* XXXII, 30, 24 iulie 1916. *Notă, Literatorul, I, 29,* 26 octombrie 1880.

Al. Macedonski, *Despre „Saul",* în *Țara,* II, 225, 17 februarie 1894. *Idem,* prefață la Aurel lorgulescu, op. *cit.,* p. 15.

*Idem, Romantismul,* conferință inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. III.

*Idem, op. cit.,* în *Universul literar,* XXXII, 30, 24 iulie 1916.

*Idem,* prefață la Caton Theodorlan, *Petale,* Bucureşti, 1891, p. S-



ftostalgii clasice, întîînite la mulți f ômantici *. Ele sînt stimulate, în cazul său, şi prin frecventarea poeziei parnasiene, apoi a neo-clasicismului simbolist şi al „Şcoalei romane", căci, în 1912, el elogiază pe Moréas şi „sufletul său de antic" turnat „în fluiditatea de aur a unor strofe aproape eline" *(Cel de pe urmă Obrenovici).*

La toate se adaugă un anume „estetism" de nuanță baudelairiană, cam de tipul *L'Invitation au voyage* şi *Lesbos,* reluat şi degradat prin teoriile lui Peladan, din seria *La décadence latine.* Intervin, fireşte, şi propriile sale intuiții şi lecturi de clasici greco-latini, recomandați cu căldură[2], la care poetul gustă în special expresia impulsivității, simțul voluptății, candoarea şi naturalismul, instinctul spontan al frumosului, inocența morală, note care pătrund şi în operă. „Unica lege a lumei vechi era pasiunea şi frumosul." [s] Macedonski şi discipolii săi sînt „atenienii acestei țări" [4]. De această concepție de viață poetul se simte, de la un timp, tot mai apropiat. Va şi recunoaşte, de altfel, că „inima antică este chemată să rămînă printre secoli modelul suprem" [5]. Pentru romanticul funciar Macedonski, răsturnarea este paradoxală doar în aparență, în realitate, structura alternantă *a* spiritului său trebuia, în cele din urmă, să impună cu necesitate şi o astfel de conversiune purificatoare.

Prin urmare, în acest sens, nuanțat, complex, care îmbrățişează nu numai un ideal estetic, dar şi o viziune funciar contradictorie despre existență, un *Weltanschauung* al spiritualizării progresive, Macedonski preconizează reîntoarcerea la clasicism, nu şi la imitații clasicizante °. Avem deci de a face mai mult cu virtualități şi aspirații morale, decît cu un adevărat program literar, care scoate din ideea

**' Un exemplu, la V. Hugo, Toute la *lyre,* IV, *L'Art,* I: „Autre/ois, dans *les temps de* la *lumière pure, /L'antique poésie à l'antique naturel Parlait..."***

**' Luciliu, *Litere* si *arte,* în Forţa morală, I, 4, 18 noembr. 1901.**

**• Al. Macedonski, *Arte si litere („Din umbră" de Caion),* în Forfa morala, II, 10, 6 ianuarie 1902.**

**• *Idem, Elementul ardelenesc in cultura romaneasca,* în Biruinfa, IV, 161, 28 iunie 1909.**

**[1] *Idem, romantismul,* conferință inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 16.**

**• Idem, Curs *de analiză critică,* în Literatorul, II, *5,* mai 1881.**



de „clasicism" doar ceea ce rămîne, în orice epoca, Verificat, rezistent şi deci recomandabil artistic. Poetul recunoaşte pe față că o revenire integrală, efectivă, la clasicism, nu este cu putință[1]. Elaborează chiar o întreagă teorie a integrării inovației în tradiție, căci Macedonski are într-un grad înalt capacitatea evoluției şi sintezelor creatoare, vocația „trăsăturii de unire între clasicismul nostru şi modernitate"[2]. Formula defineşte foarte exact adevărata poziție a lui Macedonski față de totalitatea curentelor literare ale epocii sale. Dintre marii noştri poeți contemporani, Al. Pnilippide, în esență, nu va gîndi altfel. Sînt indicii că mulți din criticii actuali interpretează ideea de clasicism în acelaşi sens constructiv, adaptat epocii prezente [3].

**4. CREAȚIA LITERARA**

Odată bine fixat locul lui Macedonski în cadrul curentelor literare, devine muR mai uşor de înțeles poziția sa față de o serie de importante probleme estetice, începînd cu aceea a *creației literare.* Ea va fi definită intuitiv şi nesistematic, dar cu pătrundere, din diferite unghiuri, începînd cu acela, pur

psihologic, al mecanismului actului propriu-zis de creație şi al facultății sufleteşti care-1 determină.

Aşa cum una din temele centrale ale poeziei lui Mace--donski s-a dovedit a fi marea idee romantică a geniului, tot astfel în concepția estetică a poetului *teoria geniului,* a genialității creatoare, este sortită să joace acelaşi rol capital. Ne reîntoarcem, încă odăiță, lîngă imaginea curentă a romantismului francez, cultivată de Gilbert, Vigny, apoi Hugo şi Musset, poeți sorbiți de Macedonski cu aviditate.

[1] Al. A. Macedonski, *însemnări critice,* în *Rampa, I,* 239, 8 august 1912. * *Idem, Grigore Haralamb Grandea,* în *Revista modernă,* I, 6 noiembrie 1897.

*' Actualitatea clasicilor. Masa rotundă a „Gazetei literare",* în *Gazeta, literară, XIII,* 42, 14 **octombrie** 1865.

La toți romanticii, în bună parte şi la Eminescu, geniul simbolizează destinul nefericit al creatorului, izolat, ina-daptat -în societatea filistină, persecutat, damnat, compu-nînd în durere, victimă a unui *„glorieux mal"* (Musset: *Lettres à Lamartine* [1]*).* Aceeaşi viziune apare şi în scrisul teoretic al poetului, unde poate fi urmărită pas cu pas, pînă în cele mai mici amănunte, începînd cu violentul complex de persecuție:

„...Dacă din întîmplare ai geniu — cînd abia talentul ți se iartă în societate —, poți să fii sigur că toți se vor ridica în con-tra-ți... pentru ca sa te facă victima tuturor vrăjmăşiilor si tuturor calomniilor" [8]

Privațiunile materiale, crunta şi odioasa mizerie, uci-cătoare a inspirației, dau o notă şi mai sumbră tabloului:

„Vom avea din timp în altul cîte un om de geniu, dar îl vom avea pentru a-şi blestema soarta, pentru a trăi o viață mizerabilă, sau pentru a înnebuni la urma urmei" [3].

Că aceste convingeri au un punct de plecare funciar romantic rezultă foarte limpede din nuanța de damnare care le (însoțeşte. Geniul este un „blestem", o „fatalitate", şi Macedonski începe, de timpuriu, după ce a tratat tema în numeroase compuneri versificate, să dizerteze şi teoretic:

„Este o lege fatală, lege eternă, universală şi neschimbată, ca tot ce este talent... să fie bătut pe rînd de vîntul restriştii" [4].

Dar, de cele mai multe ori, sentimentul dominant nu este nici orgoliul, nici complexul de grandoare, nici obsesia persecuției, nici spiritul polemic. Structural antifilistin. poetul constată doar atît că omul de geniu, inadaptat prin definiție, nu poate să nu ajungă la izolare. Nu este vorba, în fond, decît de o eternă „fatalitate", în înțelesul cel mai

[1] Cîteva referințe: *V. Hugo (I,es voix intérieures,* XXVII, Après *une lecture de Dante; Odes et Ballades,* 1. IV, VI: *Le génie; La légende des siècles,* LUI, *Le crapaud;* Théophile Gautier, Histoire du *romantisme.* Paris, Charpentier, p. 160. Un studiu recent: Ronald Grimsley, *Kirke-gaard, Vigny and „thé poet",* în *Revue de littérature comparée,* XXXIV. 1, janvier-mars 1960, p. 52—80.

* Al. A. Macedonski, Curs *de analiză critică,* în *Literatorul,* 4, 13 aprilie 1881.

" *Idem, Cestium literare,* în *Lumina literară.* I, 72, 4 iulie 185) 4,

» *Idem, op. cit.,* în. *Literatorul,* 11,4, 15 aprilie 1881,

exact al cuvântului. Pe scurt, o „predestinare", noțiune care traduce •— de fapt — un conflict social de esență. „O soartă mai dureroasă, cu toate că nici mai glorioasă, nu cunosc — dureroasă pentru că el e condamnat să trăiască solitar şi nepriceput prin viață..." '

Consolarea vine de acolo că geniul este un *„élu",* „chemat" de o mare vocație. De aceea Macedonski va vorbi mereu de „stigma fatală a celor aleşi" [2], de necesitatea credinței într-un mare destin literar:

„Pictorii sau artiştii, poeții sau prozatorii, toți au nevoie să creadă mai întîi că sunt dintre *chemați"* [3].

Aici nu intră nici un fel de mistică, ci doar ideea că apariția geniului constituie un fenomen enigmatic, sustras, cel puțin în ordinea explicațiilor strict cauzale, oricăror determinări posibile. Geniul poate fi constatat, „totuşi nu va fi mai explicat prin aceasta" [4]. De aceea, Macedonski respinge toate teoriile scientiste, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care „explică" apariția geniului prin considerații de fiziologie şi patologie nervoasă, de tipul Max Nordau *(Entartung,* 1893, tr. f r. *Dégénérescence,* 1894) şi Cesare Lombroso *(Genio e folia,* tr. fr. 1889, *Ganio e degenera-zione,* 1897), cu care polemizează sarcastic:

„Cît de admirabil este că în asemeni timpi de cădere morală, de ticăloşie sufletească să se mai afle nevropați sublimi, nebuni de-ai lui — (lui) Lcmbroso şi de-ai... (lui) Max Nordau. cari. persis-tînd în a se deosebi de echilibrații acestora, mai deschid ochii asupra naturii, mai sunt altfel decît stomacul, desfid simțul comun, sunt orgolioşi în sărăcia lor şi aceasta pînă chiar şi în România" [5].

Este adevărat, într-un sens, că geniile fac parte din „acea sublimă familie de anormali". Dar numai în comparație cu „normalii", care „îi vor urmări în rînjete, di vor răstigni sub defăimări şi uftragii" [6]. Este obsesia de totdeauna a poetului, prilej de mari lamentări în poezie, de

[1] Al. Macedonski, *Poezia şi poetul adevărat,* în *Universul literar,* XXXII, 31, 30 iunie 1916.

' *Arte si litere,* în *Forța morală, I, 9,* 23 decembrie 1901.; AT. Macedonski, *Cuvinte sincere,* în *Ilustrațiunea națională,* dec. 1912 [1] *Idem, Mircea Demetriade,* în Forfa *morală,* II, 10, 6 ianuarie 1902. [s] *Idem,* prefață la G. Busse-Admirescu, *Vise roze,* Buc., 1897, p. 1[7] • *Idem,,* prefață la Aurel lofguleşcu, *Stoguri blonde,* Buc., 1900, p. 13.



mari sarcasme în polemici, în rest, între „geniu " şi „omul comun", dacă există o distanță, cauza, după Macedonski, nu poate fi în nici un caz de ordinul patologiei mentale şi fiziologice, ci exclusiv de natură vocațională, de structură morală. Unii se nasc aşa şi alții altfel. Accident cu consecințe atît asupra facultății creatoare, cît şi asupra stilului de viață:

„Oamenii de geniu sunt negreşit anormali prin faptul că, atît ca vis, cît şi ca viață trăită, ei ies din rîndul comun" '.

Urmărind în totalitate opera şi ideile lui Macedonski, se observă uşor că el priveşte noțiunea de geniu de predilecție în ipostaza de *poet,* înțeles ca tip ideal de umanitate. Pentru Macedonski poetul este geniul care şi-a precizat vocația, care şi-a specializat funcția creatoare, atingînd culmile cele mai înalte ale artei. El este

creatorul tipic, exemplar, exponent contemplativ şi liric al umanităţii, „cea mai înaltă expresiune a omului" [2], care absoarbe, trăieşte şi răsfrînge întreaga sa capacitate de emoţie si visare, de vibraţie şi entuziasm, în acest sens, Macedonski spunea: „Toţi suntem poeţi: Poezia este a omenirii"[3].

Regimul său sufletesc este visul, elevaţia, extazul, elanul, fiorul, imagine cultivată intens de poet în opera sa, teoretizată cu aceeaşi insistenţă. După Macedonski, adevăratul poet nu este al „versului", ci al „sufletului" [4]. Hugo nu gîndea altfel in prefaţa la *Odes et Ballades:* poetul trebuie să scrie *„avec son âme et avec son coeur".* De unde şi definiţia poetului ca stare expansivă, lirică, idee absolut curentă la Macedonski („însuşi eu poet prin suflet...", *Formele),* întrupată şi de eroul său Thalassa: „Fiori îi zguduiau inima... •— aripi nevăzute, dar largi, îi creşteau la umeri, la braţe, la picioare... — Poet era poet...". Orice om capabil de entuziasm, elan, vibraţie adîncă este deci poet: „Să ştiţi că este poet oricine vorbeşte cu entuziasm, fie de ţară, fie de amor, fie de amicie" [5]. N. lorga: „Ce

[1] Al. Macedonski, op. cit., *Forţa morală,* II, 74, 3 februarie 1902. ' *Idem,* prefaţă, *Poezii,* Buc., 1882, p. XVII. » *Idem, Despre poezie,* text inedit, copie în păstrarea noastră. [4] *Idem, o dată cu căderea frunzelor,* în Rampa, II, 305, 25 octombrie 1912.

*f idem, Curs de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1881.



suflet cu zbor !... Cîte schintei dumnezeieşti..." *l* La această exuberanţă spontană se adaugă sensibilizarea progresivă, rafinarea simţurilor şi a emoţiilor:

„In scurt, poezia cere o simţire puternică şi pentru ca s-o ai se cer două condiţiuni: *un aluat sufletesc din naştere, aluat care să se osebească de a celorlalţi, si o intensificare, obţinută zi cu zi şi chiar clipă cu clipă, a organelor care te pun în contact cu lumea din afară"* [2].

Consecinţa acestor predispoziţii contemplative este o mare capacitate de abstragere, care defineşte mai presus de orice lumea interioară a poetului, total asimilat şi sub acest aspect conceptului de geniu. Estetica romantică (Schopenhauer, la noi Maiorescu) vede în geniu un subiect cunoscător pur, care transcende timpul şi spaţiul, un contemplator al Ideilor absolute, cu desăvîrşire smuls din lumea realului, şi Macedonski face Poetului un portret identic. In el intră reminiscenţe evidente din astfel de lecturi, frecventate pe latură franceză îndeosebi literară (Lamartine -*.L'Isolement, Méditations poétiques,* V. Hugo: *Le poète, Odes et Ballades).* De aceea Macedonski, iniţiind la noi, pe scară largă, „poezia poetului", nu va mai evoca p? poet decît „cu ochii în ceruri", depăşind existenţa printr-o desăvârşită uitare de sine:

„Poetul cel mare e... numai cel care poate să uite timpul şi locul, ticăloşia dimprejurul său, zbuciumările şi suferinţele sale trupeşti, cu alte cuvinte, pe sine însuşi" '.

Cu greu am putea înţelege această poziţie profesată de Macedonski pînă la bătrîneţe, cînd teoria romantică încetase la noi şi în Europa să mai aibă curs, fără raportare la marea şi fundamentala sa aspiraţie ideală, care-i orientează întreaga concepţie de viaţă. Fireşte, pentru cine are în sînge vocaţia mirajului, „adevăraţii poeţi" trec prin lume „fără să ţină seama de realităţi, neväz-înd altceva decît lumea visului" [4]. Deci, aşa cum procedase el însuşi toată viaţa, în spirit

programatic. Dar şi din instinct de conservare sub forma tipicului protest anti-filistin:

• I. E. Torouţlu, Studii *şt documente literare,* Buc., 1939, VIII, p. 328. « Al. Macedonski, op. cit.. în *Universul literar,* XXXII. 31, 30 Iunie 1915. " *Idem,* prefaţă la Mikaël Dan, *Apus în flăcări,* Buc., 1907, p. 5.

•J • *idem,* prefaţă 13 Constant CantWJi, *Bertha,* Buc., 1900, p. 28—29, 5606

*„bédaignées par le public ou mal comprises, les âmes haidèS se replient sur elles-mêmes, se réfugient dans leur idéal"* [1].

în această abstragere si detaşare trebuie văzută în acelaşi timp şi manifestarea celei mai depline ingenuităţi interioare. Poetul visează spontan, furat pe aripi de vis asemenea unui mare copil, pentru care totul este o continuă surpriză, feerie, minune. Romantismul a cultivat şi această definiţie a poetului (Schiller, *Der Kûnstler),* un *„grand enfant distrait",* după expresia lui Hugo *(Un poète est un monde* XLVII, *La légende des siècles),* care surîde şi lui Macedonski. Unui discipol îi declară: „Copile ! îţi voi spune eu, am cetit versurile tale, şi pentru că şi eu simt ca tine, căci poeţii sunt toată viaţa lor copii, simpatizez cu şubredele tale încercări" [2]. Altuia îi recomandă, la fel, „să rămînă mult timp copil — adică poet" [3]. In conştiinţa lui Macedonski este cea mai profundă garanţie de entuziasm, sensibilitate poetică şi idealitate posibilă. Brâncuşi credea la fel: *„Quand nous ne sommes plus enfants, noux sommes déjà morts"*[4]. Distincţia radicală dintre *poet* şi *versificator* are aceeaşi bază teoretică: poetul este omul vocaţiei genuine (al revelaţiilor „virginale", expresia aparţine lui Bergson [5]*);* versificatorul, omul „artei", tehnicii şi rutinei: „Toţi naştem poeţi, dar nu devin poeţi decît aceia care se formează prin studiu"[6]. De pildă, Carol Scrob „este deja deplin poet, dar nu este încă versificator" [7].

Urmarea directă şi inevitabilă a acestei concepţii este gîndirea în sens absolut a noţiunii de poet, despre care Macedonski profesează o foarte intransigentă şi — pe alocuri — „mistică" doctrină. Dar ta-ebuie făcute anume distincţii. Cînd Macedonski începe să zeifice poetul, să-1 declare „zeu", „Dumnezeu", el stabileşte în primul rînd o ierarhie de valori, aşezînd geniul-poet în vîrful piramidei, în ultimă analiză, Macedonski îşi manifestă £n Mul acesta

[1] *Enquête...* în *L'Indépendance Roumaine,* 7341, 25 dec. 1900/7 Janvier 1907.

Luciliu, *Notiţe literare,* în *Literatorul,* II, 5, mai 1881.

Al. Macedonski, *împrejurul unei cărţi,* în *Secolul* XX, III, 609, 25 mai 1901.

Const. Brâncuşi, *Aphorismes,* în Integral, I, 4, l iunie 1925.

H. Bergson, *Le rire,* 67-e éd., Paris, P.U.F., 1946, p. 117—118.

Al. Macedonski, prefaţă, Poezii, Buc., 1882, p. IX.

*Idem, Curs* de analiza critică, în Literatorul, II, 3, 15 martie 1881.



repulsia faţă de „burtă-verde". Departe, undeva foarte jos, stă lumea „băcanilor", a „măslinarilor". Sus, în azur, urca doar poetul, profilat ca o divinitate, obiect de mari fervori şi cult estetic. Poeţii romantici gîndeau numai aşa, consolidaţi în opinia lor (care va trece şi la Macedonski) ca poeţii sînt nu numai de „rasă" divină, dar că ei primesc prin intermediul muzelor foc sacru,

inspirație, direct de l divinitate. Acest platonism, reînviat în Renaştere de poet. Pleiadei, reapare cu putere tîn romantism, de unde Mace donski îl împrumută:

„Adevărații poeți sunt pe pămînt o parte însemnată a dum nezeirii: ei pricep cu desăvîrşire niai inult cu ceilalți oameni| simt cu desăvîrşire mai mult ca dînşii, au dorinți mai puternic decît a tuturor" '.

Aceeaşi observație şi cu privire la „regalitatea" poetu-, lui, proclamat în mod curent de Macedonski, în poezia sa, drept „împărat" şi „rege". Imaginea superiorității intelectuale se combină deci, încă o dată, cu ideea puterii şi a ierarhiei ideale. De unde şi simbolul tronului poetului. Căci:

„...Dacă vrem să ne gîndim bine, poeții sunt chiar regi — fiindcă de la dînşii porneşte şi se împrăştie prin veacuri graiul dumnezeiesc ce pluteşte cîndva peste popoare şi se aşează apoi ca domn stăpînitor peste inimi şi cugetare" [2].

Cu timpul, în limbajul lui Macedonski se ivesc şi alți termeni, luați mereu în aceeaşi concepție anti-filistină. Poetul devine atunci nu numai „Dumnezeu", „rege", dar şi,,supra-om", mai puțin nietzschean, cit de cea mai pură extracție romantică, adică genialoidă:

„Poetul, în virtutea aceloraşi principii, este *supra-omul* prin excelență, alesul şi chematul să simtă şi să cugete mai mult decît obştea, să ştie mai mult decît toți, dar să şi sufere mai mult" [3]. Reapare astfel din nou la suprafață concepția tipică de damnare, care inspiră lui Macedonski o întreagă anatomie a suferinței poetice. Ceea ce defineşte în ultimă analiză viața poetului, în planul existenței practice, este durerea, adversitatea, chiar martirajul. Iar în acela al existenței

[1] Al. Macedonski, op, *cit.,* în *Universul literar,* XXXII, 31, 31 iunie 1916.

' *Idem, O sesiune intelectuală,* în *Seara,* IV, 1775, 23 decembrie 1911 [1] Idem, op. cit., în *Universul literar,* XXXII, 31, 30 iunie 1916.



absolute, lupta continua, dri condiții adesea atroce, cu realizarea propriului ideal artistic, drama creației, obsesia perfecțiunii, dificultățile uneori disperate ale artei:

„Ea cere — arată Macedonski — un devotament de fiecare minut, o abstragere necontenită de realitățile vulgare ale vieții şi o neîncetată tendință în artă către mai bine, către superior, către perfecțiune" '.

Fără îndoială că Macedonski, sub impulsul invincibilului său *Excelsior,* a descris, poate cel mai bine dintre toți poeții români, acest zbucium profund dramatic al creației, printr-o introspecție lucidă, care se simte, cu tot limbajul uneori prea patetic şi chiar emfatic, însă atît de romantic, pe care-1 foloseşte:

„în proză sau în vers, nimic nu satisface deplin pe anormalii sublimi ai înaltului zbor poetic sau pe superbii regi ai cugetării. *Ei voiesc mai mult, liud m<-:'eu către mai bine, către mai frumos."* (s.n.) -

De la paşoptişti încoace (Cezar Bolliac, *La maior Ion Voinescu H, l.* Heliade-Rădulescu, *Pentru poezie),* nimeni n-a evocat în termeni mai acuți experiențele dureroase,, din trecut, ale poetului romantic, copleşit de suferință,, adversități şi neînțelegeri, dar şi sedus pînă la extaz de strălucirea artei şi a idealului. Această oscilare structurală, pe care opera poetului o exprimă mereu, îndeosebi în

momentele sale de mare intensitate, trebuia să apară cu aceeaşi putere şi în concepţia estetică a lui Macedonski, unde constituie una din coordonatele de bază, cea mai profundă dintre toate.

Nota fundamentală a geniului, în ipostaza de poet, este „focul sacru", adevărat loc comun romantic (V. Hugo, *Le génie: „céleste flamme"* etc.), definiţie pe care Macedonski şi-o însuşeşte cu entuziasm, propagînd-o peste tot, în cenaclu, în presă. De aceea, formula va fi repetată mereu, mai ales atunci cînd discipolii trebuie consacraţi şi exaltaţi, după principiul: „Geniurile se ating între ele, conţinînd acelaşi foc divin" [3]. „Inălţaţi-vă inimile, tineri, voi care sunteţi preoţi ai focului sacru." [4]

[1] Al. Macedonski, op. *cit.,* în *Lumina literară,* l, 79, l iulie 1894.

! *Idem, Mircea Demftriade,* în *Forţa morală,* II, 12, 20 ianuarie 1902.

' *Notă, Literatorul,* II, 2, *15* februarie 1881.

[4] Al. Macedonski, prefaţă, G. Russe-Admirescu. op. cit., p. XXXIV— XXXV.



Efectul imediat al „focului sacru" este aprinderea *inspiraţiei,* moment capital, care fascinează de-a dreptul pe Macedonski. în romantismul românesc ideea are o mare tradiţie, şi poetul şi-o însuşeşte, amplificînd-o prin tot ce lecturile, ambianţa epocii şi meditaţiile proprii vin să adauge ca nuanţe şi interpretare. Imaginea „muzei" inspiratoare este absolut curentă la Hugo, Musset, de unde va trece în poezia noastră romantică minoră. Nici generaţia următoare n-o repudiază. Dovadă, Théodore de Banville, poet şi teoretician al inspiraţiei ca *„secours divin et surnaturel"' [1].* în acelaşi spirit, poetul va proclama şi el, ori do cîte ori va avea prilejul, că „inspirarea vine de sus. Ea este superumană"[2], formă tipică de elan ascensional creator, de abstragere poetică:

„Arta adevărată: inspirarea. Uitînd timpul şi locul, uitîn-du-se pe sine, el s-a răpit cu totul cînd şi-a realizat pas cu pas concepţiunea operei sale, într-un mediu abstras de sufletul modern." '

Din antichitate şi pînă la romantici, trecînd prin Pleiadă, poetul a fost reprezentat invariabil drept spiritul sublim, „furat" de „entuziasm", „răpit" în lumea „visului", posedat de un imens „avînt" creator, an „zbor" astral, concepţie la care Macedonski aderă total şi organic. Sînt destule motive să se creadă că poetul a descoperit-o mai întîi singur, intuitiv şi temperamental. Deci foarte repede, consolidat desigur şi prin lectura unui Lebrun *(Sur l'enthousiasme, Odes, I, Ode,* I), sau Lamartine *(L'Enthousiasme, Premières Méditations poétiques), de* unde şi permanenta exaltare a „anormalilor sublimi ai înaltului zbor poetic" [4]. Asupra acestui punot, „doctrina" lui Macedonski este de o fermitate absolută şi nici una din teoriile poetice moderne, care vor lăsa multe urme în ideile sale literare, nu pot să i-o zguduie. Programul său literar uneori se schimbă. Unghiul de percepţie literară se poate modifica — şi vom vedea că poetul nu face mare caz de curente şi formule literare închise —, dar:

[1] Th. de Banville, *Petit traité ăe poésie française,* Paris, Charpentier, p. 48, 50, 259.

*Al. Macedonski, prefață, Caton Theodorian, op. cit., p. 6.
' *Idem,* prefață, Constant Cantilli, op. cit., p. 45.
• *Idem, op. cit., Forța morală,* II, 12, 20 ianuarie 1902.



„Cu toate acestea, imuabil rămîne şi în artă ceva: Este avîntul
, sunt aripile. Fără această forță abstractă, o scriere, oricare ar
fi ea, nu va fi niciodată decît un cadavru." [1]

Capacitatea spontană de entuziasm poetic defineşte deci în cel mai strict înțeles predispoziția lirică, altfel spus talentul, noțiuni care la Macedonski (ca şi pentru Baudelaire: *„Un enthousiasme, un enlèvement d'âme"* -se confundă. Pe scurt: „Poezia, entuziasm sunt" [3]. „Fără entuziasm nu se poate crea. Entuziasmul singur este creator. Entuziasmului, acestei scîntei de puternică tinerețe fizică si sufletească se datoresc operele mari." [4] „Filozofia rece n-a fost niciodată creatoare." [3]

Că Macedonski va privi adesea inspirația şi ca o formă de vis poetic nu este de mirare. Întreg romantismul european a profesat concepția poeziei ca formă de vis, prin alungarea lucidității din procesul de creație.[6] Ce este altceva elanul poetic decît o formă de „revelație", de „viziune", prin suprimarea oricărui control rațional ? Şi ce înseamnă, după Macedonski, „avînt" şi „entuziasm" decît tot o metodă de a depăşi starea de veghe ? De a fi pur şi srmplu „orbit", „răpit", într-un tărîm supra-teres-tru ? Celebra *Lettre du voyant* a lui Rimbaud (15 mai 1871) nu i-a fost desigur cunoscută. Totuşi •— într-un anume sens — Macedonski este contemporan cu ea, căci teorii „vizionara" el va face în permanență. Şi aşa cum însuşi Eminescu îşi însemna vise şi le traducea în poezii, tot astfel şi Macedonski mărturiseşte a fi compus, uneori, sub impulsul visului, printr-un fel de dicteu „automatic", *avant la lettre,* „aproape fără să-mi dau seama" [7].

[1] Al. Macedonski, prefață. Caton Theodorian, op. cit., p. 5.
[1] Baudelaire, *L'Art romantique,* éd. Jacques Crépet, Paris, Conard, 1925, p. 159.
' Al. Macedonski, prefață, G. Russe-Admirescu, op. cit., p. XXIII.
[1] *Idem, De pe culmea vieții,* în *Literatorul,* 4, 15 sept. 1893.
[s] *Idem, Poezia patriotică,* în *Lumina,* I, 43, 29—30 mai 1894.
• Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve,* Marseille, 1937,,,Lps cahiers du sud", vol. I—II.
[7] *Jules Combarieu fi Alex.* MacecJonslcl, în Muzica, IJI, 7—8 iulie-au gust 1921.

**39***



Crescută *pe* fondul unei experiențe directe, îi era prin urmare uşor poetului *să* integreze şi să formuleze în expresii tipice această teorie romantică de mare circulate, conform căreia numai unele temperamente:

„Au marea chemare a urmăririi şi fixării visului cu ajutorul semnelor grafice, semne ce par şi ce sunt atît de neînsemnate în aparență, şi ce totuşi sunt adesea mai trainice decît marmura, decît bronzul" '.

Cine este posedat de „vis" înfruntă cu uşurință adversitățile, şi poetul

cultivă din instinct mai ales această formă de refugiu, amplu evocată în întreaga sa operă literară. Acum înţelegem foarte bine de ce Macedonski, care era departe de a fi un „mistic" — cum pot fi mistice temperamentele orgolioase, egocentrice, dominate de propriul lor eu ? —, poate lăsau uneori impresia şi unei astfel de atitudini. Dar ea nu apare bine conturată decît exclusiv pe durata teoretizării actului de creaţie, văzută ca o iluminaţie, ca o fulguraţie, capabilă să arunce pe creator în transcendent, precum enunţă şi *Rondelul ajungerii la cer:*

In cer s-a.junge dintr-un salt Sau nu s-ajunge-n veci de veci...

Intră, desigur, mult iraţionalism în această concepţie, inevitabilă la Macedonski, mare cîntăreţ al „extazului". Dar teoria primeşte şi o caracteristică nuanţă „macedon-skiană". Inspiraţia este văzută ca o formă de elevaţie şi fugă de „trupesc" — temă atît de curentă în poezie — şi deci tot un fel de *Excelsior,* strigat cărnii corupte şi impure:

„Trebuie să schingiueşti straşnic această ticăloasă carne ca să dai sufletului putinţa să se proiecteze în afară de dînsa, într-una din acele clipe speciale ce cuprinde în ea dumnezeirea toată'[1] [2].

Căci, în ultimă analiză, Macedonski susţine, în deplin acord cu întreaga sa viziune, că natura poetului este duală: cu „trupul" pe pămînt şi cu „sufletul" în ceruri, precum întrevăzuse şi Heliade-Rădulescu [3]. Atunci creaţia

[1] Al. Macedonski, prefaţă, Mikaël Dan, op. cit., p. 4, 5. ! *Idem, Curcanul de Crăciun sau cincizeci de* curcani *într-unul,* în Rampa, II, 379, 24 ianuarie 1913.

[3] l. Eliatfe (Iţădulescu), *Pentru poezie,* în Curier *rcmcţnţşc,* nr. 74, 1832, p. 287.



devine o asceză, o macerare. Iar arta, apoi moartea, o eliberare definitivă, aşa cum documentează întregul conţinut al operei.

Recunoscut acest principiu de bază — inspiraţia ca formă supremă de genialitate creatoare —, cîteva consecinţe importante decurg de la sine. Mai întîi, după Macedonski, inspiraţia nu cunoaşte limite. Punctul său terminus este în *Empireu, Perihelia* oricărui suflet, proiectat — prin poezie — la o înălţime incalculabilă astronomic. De aceea, „geniul este cutezarea"[1]. Şi mai importante, chiar decisive pentru spiritul adevăratei estetici mace-donskiene, sînt alte două concluzii capitale. Prima priveşte depăşirea oricărei idei de „normă", „regulă" şi constrângere codificată:

„Regula unică după care poeţii se conduc — proclamă el — este inspirarea deşteptată în ei, numai inspirarea deşteptată în ei, şi nimic retoric, didactic".

De aceea, pentru Macedonski, pedantism şi spirit obtuz, mic-burghez, devin sinonime:

„De asonante şi de disonanţe, de cestiuni ritmice şi de rimă, ocupaţi-vă de ele, mici-burghezi care socotiţi că arta superioară constă din regulele voastre" [2].

Cea de a doua duce la respingerea oricărei superiorităţi de temă, gen sau şcoală literară. In măsura în care „entuziasmul" le inspiră, ridicîndu-le la înalta demnitate a artei, toate genurile şi formulele literare •— fără excepţie — devin deopotrivă de îndreptăţite:

„Lirismul este entuziasmul. Elegia este durerea. Durerea nu-si poate avea locul în toate subiectele; entuziasmul este cerut, din contra, de toate." [3]

In sfîrşit, teoria entuziasmului demonstrează, în ochii săi, superioritatea absolută a factorului creaţie asupra criticii. Concluzie foarte importantă pentru un şef de şcoală literară, chemat să se pronunţe asupra debutanţilor şi să dea directive. In tot cazul, numai în funcţie de criteriul „inspiraţiei" Macedonski tolerează şi profesează

[1] Al. Macedonski, *Cugetări,* în *Literatorul,* II, 12 decembrie 188!. * *Idem,* prefaţă, G. Russe-Admirescu, op. cit., p. XLI—XLII. *i Idem, op. cit,, Literatorul,* II, 4 aprilie 1881.



critica, practicată „de la poet la poet", singurii care se înţeleg reciproc şi vorbesc un limbaj comun. Căci numai;

„După ea ar trebui să fie judecate producerile intelectuale" >.

Chiar dacă inspiraţia cea mai adiîncă nu poate realiza totdeauna visul absolut al poetului, tensiunea creatoare trebuie mereu îndreptată spre zenit, cu riscul oricărei ratări. Obsesia ideală, fundamentală la Macedonski, reapare, aşadar, încă o dată, inspirindu-i o soluţie de un mare instict artistic:

„Alergînd după perfecţiunea absolută, întîlnim pe cea re-

;. lativă"[2].

Este suprema şi în fond unica recompensă posibila pentru toţi poeţii plecaţi, ca şi Macedonski, spre Meka perfecţiunii artistice, spre cetatea idealului estetic.

Cît de puţin „formalist" este deci Macedonski, în substanţa gîndirii sale estetice, reiese în mod limpede din întreaga sa teorie a geniului, poetului si inspiraţiei creatoare. Macedonski pune creatorului şi poeziei în primul rînd o condiţie esenţială de conţinut: a avea vibraţie, elan interior, entuziasm. Calităţi care presupun în mod obligator participarea unui fond sufletesc profund, din a cărui existenţă poetul face o condiţie *sine qua non* a creaţiei literare, a artei în genere.

încă o dată trebuie observat că Macedonski nu dă curs decît la cele mai intime şi răspîndite convingeri ale romantismului, de la prefeţele la *Odes et Ballades* ale lui Hugo („poetul... nu trebuie să scrie decît cu sufletul şi inima sa"), pînă la Lamartine, *Des destinées de la poésie,* şi la celebra parabolă a pelicanului[3] din *La nuit de mai* a hji Musset.

A crea în „suferinţă", în urma unei „răni", din care curge „sînge", acestea sînt imagini romantice absolut tipice, de care şi Macedonski se foloseşte în mod curent:

„Poetul care n-a suferit — afirmă el — nu e cugetător" — „ceea ee pot să afirm este că tot ce am scris am simţit" [4].

[1] Al. Macedonski, prefaţă, Galon Theodorian, op. *cit.,* p. 6.

*' Idem, Poema „Levante ţi Calavryta",* In *Literatorul, 2,* 10, 23 martie 1880.

[1] Victor E. Graham, *The Pelican as Image and Symbol,* în *Revite dg littérature comparée,* XXXVI, 2, avril—juin 1962.

' Al, A. Macedonski, prefață, *Poeşii,* Buc-, 1882, p. XVII, XXI, ᵐ



Este exact ceea ce i se paré ca nu mai găseşte ia cort-temporani, „astăzi... nu se mai exprimă simțiri fiindcă nimeni nu mai simte"[1], şi în special la poeții tineri, căzuți sub influențe străine, „decadente". Ostilitatea împotriva acestei direcții devine, aşadar, şi mai explicabilă, Macedonski respingînd (am constatat aceasta) tot ce constituie „dureri pe care nu le-ați simțit" *(Răspuns la cîțiva critici),* afectare, simulare, mimetism artificial. Noțiunea de „autenticitate" încă nu apăruse, dar că poetul — în felul său — o are, nu mai încape îndoială. El a teoretizat în toate perioadele poezia ca expresie a „fondului sufletesc", țîşnind din „expansiuni sincere"[2], fiind de părere că „un scriitor e osîndit să n-aibă înrîuriri temeinice decît dacă^şi dă sufletul pe față, dacă^şi destăinu-ieşte cele mai ascunse cugetări"[s]. Baudelaire însuşi nu gîndea altfel, în formule de o analogie frapantă:

*„L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon qu'il sent. Il doit être réellement jidéle à sa propre nature..."[1]*

Urmările imediate ale acestei teorii sînt importante şi foarte caracteristice pentru conținutul adevăratei estetici macedonskiene. în primul rînd, poetul respinge din capul locului disocierea dintre om şi operă, dintre creație şi biografie, între care vede o solidaritate deplină:

„Sunt de părere că o scrisoare nu poate să fie decît resfrîn-gerea sufletului şi că poeții mari sunt şi suflete mari.

Prin urmare eu primesc ca *omul* să nu fie despărțit de *poet"* [5].

Din subiectivitatea sa profundă creatorul nu poate ieşi, adevărată lege de fier, uneori curată damnare:

„Cine ar putea să susțină că Goethe a studiat în Faust caracterul, simțirile unui alt om decît tot pe ale sale ?... Singurul lucru pe care 1-a făcut poetul este de a-şi masca în acea operă personalitatea sa, cu un nume de împrumut." [6]

[1] Vlad Mircescu, op. cit., *Revista de critică, şi literatura,* 1 septembrie 1908.

* Al. Macedonski, prefață, Aurel lorgulescu, op. cit., p. 10.

' *Idem,* op. cit., Flacăra, V, 29, 30 aprilie 1916.

•Baudelaire, *Curiosités esthétiques,* nouv. éd., Paris, Calmann. Lévy, 1889, p. 264.

' Const. lordăcheseu, *Două scrisori de la Alex. Macedonski,* în *Adevărul literar şi artistic,* IV, III, 160, 30 decembrie 1923.

[1] Al. A. Macedonski, prefață, Traian Demetrescu, op. cit., p. IX.



In acest înțeles, şi numai în acest înțeles, după Mace donski n-ar putea să existe literatura obiectivă *l.* La toat acestea se mai adaugă dimensiunea durabilității, coeficj™ entul de valoare, direct proporțional cu gradul de „sinceritate" al operei[2]. In sfîrşit, vitalistul din Macedonski scoate şi din această împrejurare, după el dovedită în mod absolut, un nou argument în favoarea superiorității vîrstei tinere în artă. Poetul vede în tinerețea sufletească virtutea poetică prin excelență. Ea singură este capabilă de entuziasm, efuziuni spontane, confesiuni sincere. El însuşi se socoate „veşnic tînăr":

„Noi însă persistăm a zice că suntem tineri; avem şi cuvinte: mai întîi de toate credem încă în poezie, credem încă în entuziasm" '.

Ar fi, totuşi, o mare eroare să tragem încheierea, din toate aceste declarații, că Macedonski teoretizează în mod plat doar imperativul „trăirii" practice în artă, constrîn-gînd poezia la o simplă confesiune a emoției brute, de tipul,,oh" şi „vai". Macedonski, cum ştim, repudiază nu numai temperamental, dar şi programatic, tocmai o astfel de poezie eminamente minoră. Prin sinceritate a emoției poetul înțelege emoție reală, transfigurată artistic. Altfel spus, vibrației cristalizată, absorbită obiectiv în expresie. Şi deci purificată, prin însuşi acest act, de orice reziduuri subiective, pasionale:

„Pentru poezia intimă în care egoismul vecinicului *eu* este pus în joc, trebuieste o mare durere şi un poet şi mai mare".

Suferința devine comunicabilă estetic numai de la un anume stadiu al existenței sale „reale" [4]. Altfel spus, al transpunerii în planul artei, unde se produce transfigurarea fondului sufletesc intim, practic, în emoție pură, despersonalizată, ridicată la universal, la „seninătatea incor-poralității" [5], teorie îmbrățişată şi de Maiorescu în contro-

**[1] Al. A. Macedonski, op. cit.. *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.**

*** *Idem, op. cit.. Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916.**

**» Alexandru Macedonski — B. Florescu, *Către* cititori, în România *literară,* VII, 4—5, aprilie-mai 1888.**

**[1] Al. A. Macedonski, op. cit., Literatorul, n, 4, 15 aprilie 1881.**

**' *Idem, Despre noaptea de* noiembrie, text inedit, copie în păstrarea noastră.**

versa cu Gherea [1]. Căci a cînta suferințe „reale" asta vrea s§ spună: suferință „supranaturală", perceptibilă ca atare de către toți cititorii. Chiar dacă nu peste tot Macedonski îşi desfăşoară foarte limpede ideile, este evident că el a intuit acest fapt fundamental: opera de artă deschide perspective spre universal. Poetul, în ipostază de creator, depăşeşte faza egocentrică, „egoistă", transformîndu-se în contemplator al universalului:

„El este reprezentantul tuturor simțirilor şi cugetărilor omeneşti".

„*Eul* poetului nu este, în *Poezie,* personalitatea omului care
scrie, ci *Eul* Omenirii întregi." -

în actul creației, eul empiric se absoarbe, dispare, făcînd loc eului universal, refracție a întregii umanități morale. In felul acesta Macedonski formulează şi rezolvă, în limbajul său, dificila problemă a dialecticii particularului şi universalului în artă, soluție care se impune în mod intuitiv şi conştiinței sale, la un nivel cu nimic mai prejos decît acela al lui Maiorescu, cititor al lui Hegel şi Schopenhauer. In linii generale, romanticii profesau aceeaşi concepție, şi prin ei Macedonski ajunge — într-un prim stadiu — la formula „poeziei sociale", care va fi interpretată, cum vom vedea şi ulterior, mai ales în acest înțeles de „adevărată poezie a inimii"[3]. Respectiv, de „durere" personală, obiectivată prin artă. Deci universală, cu caracter de exponentă general umană.

Putem duce şi mai departe gîndirea estetică a lui Macedonski, apropiind-o, într-o oarecare măsură, de „lirismul" lui Croce sau de bergsonism, curent cu care

poetul este contemporan ? Este, cu alte cuvinte, „entuziasmul" şi lirismul macedonskian un fel de „intuiţie" ? Uneori s-ar zice că da. Poetul vorbeşte de „cîntecul intim sufletesc", pur, anterior cristalizării în versuri[4], ca si Bergson, în *Le rire:*

**[1] Cf. şi Al. Piru, *O veche* disputa, Sn Gazeta *literară,* XIV, 2, 12 ianuarie 1967.**

*** *Idem,* prefaţă, Traian Demetrescu, op. cit., p. X. ' Al. A. Macedonski, op. cit., p. XI. ' * Idem, prefaţă. Constant Cautilli, op. cit., p. 15..**





*„Nous entendions chanter au tond de nos âmes, comme une musique quelquefois douce, plus souvent plaintive, toujours or ginale, la musique ininterrompue de notre vie intérieure" '..*

Cu toate acestea, entuziasmul, inspiraţia, lirismul intej rior nu explică poetului întregul proces al creaţiei artisl tice. Propriu-zis, momentul emoţional, incandescent reprezintă doar una din cele trei condiţii de bază pe care Macedonski le pune creaţiei: 1. o anumită acumulare, evoluţie şi experienţă interioară; 2. iluminaţia „focului sacru"; 3. captarea şi organizarea inspiraţiei, prin studiu şi tehnică, într-o operă de artă. Sînt de fapt trei faze, intim solidare, specifice oricărui proces de creaţie literară, precis delimitate în conştiinţa poetului, chiar dacă nicăieri expunerea acestor idei n-are o ordine sistematică.

Aparent enigmatic, moment cvasi-mistic, entuziasmul, irupţia focului sacru este, dimpotrivă, produsul unei anumite evoluţii şi gestaţii, al unei dezvoltări anterioare, în care factorii emoţionali şi intelectuali au colaborat, sti-mulîndu-se reciproc, în acest sens poezia nu este şi n-a fost niciodată,,înnăscută în om" [2]. „Poetul trebuie să fie om înainte de a fi înger." [3] Ea apare pe o anumită treaptă a evoluţiei psihologice a speciei şi a individului, atunci cînd „sentimentul" şi „raţiunea" au depăşit faza infantilă, rudimentară, atingînd un stadiu superior de complexitate, raţionament şi cunoaştere. Ceea ce caracterizează pe poet ar fi deci „gîndirea" şi „simţirea" acumulată. Respectiv, o adîncă experienţă de viaţă, o „trăire" cît mai profundă: Cine cugetă mult, simte mult. Cine simte mult, e poet[4].

Vocaţia sa este percepţia spontană si integrală a existenţei, absorbită pe toate laturile (senzitivă, emoţională,! intelectuală), în afara oricăror recomandări programatice. De unde sfaturi ca acestea, adresate tinerilor poeţi, cu nimic mai prejos de substanţa celebrelor *Briefe an einem Jungen Dichter* ale lui R.M. Rilke, de mai de tîrziu:

[1] H. Bergson, op. cit., p. 115.;

[1] Al. A. Macedonski, *Despre poezie,* ms. inedit, copie în păstrarea | noastră.

[3] *Idem, Intre 1880 şi 1892,* în *Literatorul,* nr. 5, 15 oct. 1892. i

' *Idem, Capitole filozofice,* cap. III, *Simţirea intelectuală,* în *Litera-* j *torul,* III, 8 august 1882.



„Direcţia literara nu trebuie s-o căutaţi decît în mijlocul naturii, nu trebuie s-o cereţi decît de la ea, de la inima voastră si de la bunul vostru simţ... Orice altă direcţiune e

o direcțiune falsă." '

Macedonski nu are de dat decît această „îndrumare", întregită cu aceea de „a citi mult, de a vedea şi de a observa mult şi de a uita mult"[2], căci creație înseamnă asimilarea şi transfigurarea tuturor acestor achiziții. Dobîndirea lor constituie ceea ce poetul numeşte, într-o primă accepție, „studiu", respectiv „şcoala vieții", în cazul său „şcoala nenorocirii", cea dinții şcoală „în care am învățat carte", în acest sens, desigur, „poeții nu se improvizează".

însă de cele mai adesea, ideea de „studiu poetic" este luată în înțelesul său propriu, tradițional, de însuşire a totalității cunoştințelor literare, şi de ordin tehnic, care înlesnesc organizarea şi şlefuirea operei, ceea ce s-ar numi cu un termen actual, de altfel destul de impropriu şi echivoc, „măiestrie". Nu este deajuns să fi „simțit" şi „suferit". „De aci pînă la poezia cea bună nu e decît un pas: *Studiul."*[3] Altfel spus, ordonarea şi cristalizarea estetică a inspirației, dar şi o anumită „profesionalizare" a poeziei, care nu mai poate acorda „entuziasmului" brut decît rolul de materie primă, de prelucrat şi fasonat prin tehnică. Este încă un punct fundamental al poeticii lui Macedonski, pusă sub semnul final al *artei,* în înțelesul oarecum paul-valéryst de „industrie": „Toți se nasc poeți, dar nu devin poeți decît acei care se consacră poeziei". Adoptînd această deviză, Macedonski are aerul de a laiciza integral poezia, de a o demitiza, scoborînd-o din Empireu pe pămînt, la îndemîna tuturor profesioniştilor. „Rîsete ironice" ar fi primit teoria, căci:

„Mă atingeam în adevăr de o legendă. Dezveleam profanilor secretul profesional. Chemam în templul poeziei omenirea întreagă, îi restituiam ei ce era al ei. Desființam monopolul." [4]

[1] Al. A. Macedonski, *Poeziile lui Candiano-Popescu,* în *Telegraful,* VI, 1145, 29 ianuarie 1876.

[1] *Idem, Cuvinte sincere,* în *Ilustrațiunea națională,* noiembrie 1912. [1] LuciUu, *Notițe literare,* în *Literatoiul,* II, 5, 15 mai 1881. [1] Al. Macedonski, notă, *Literatorul,* VII, 1887, p. 301.



l Creația devine atunci fructul colaborării dintre e7it*-j

*ziasm* şi *artă,* dintre *inspirație şi tehnică,* îndemînare de dobîndit numai prin „studiu". O operă de artizanat superior deci, de cizelare şi finisare, foarte în spiritul parnasianismului (temă tratată şi în operă), dar şi al clasicismului tradițional, al lui Boileau, din *Art poétique,* de pildă, cu al său: *„Polissez-le sans cesse et le repolissez".* Poți să fii mult şi bine „poet prin inimă" şi să ai „fond poetic". Dacă te departezi de „toate condițiunile artei" *l,* în Parnas nu pătrunzi. La această concluzie Macedonski ajunge încă din primul an al *Literatorului,* teză înscrisă pe tabla celor mai sacre principii literare, comunicate cu mare solemnitate discipolilor [2]. Există şi oarecare oscilație în sensul că poetul pune accentul uneori pe factorul inspirație, alteori pe „artă". Dar cînd imperfecțiile formale devin supărătoare, Macedonski, care este prea artist să le tolereze, vine cu restricții precise:

„Nu cereți de la simțiminte să curgă estetic decît după ce *f,* intră în joc arta — factor deopotrivă principal în literatură, ca şi simțirea" *.

A domina inspirația prin artă, concepută ca o sinteza perfect dialectică,

dinamică, a momentului emoțional, stă-pînit prin execuție riguroasă, care absoarbe entuziasmul, făcînd corp cu acesta, reprezintă convingerea intimă şi constantă a poetului, în toate fazele gîndirii sale literare. Romantismul inspirației pure, teoretizat, dar nu şi practicat integral, iese deci amendat într-un punct de esență, iraționalismul — aparent ireductibil — nefiind dus pînă la capăt. Macedonski acceptă în procesul de creație intervenția unui factor lucid, conştient, specific elaborării artistice, care impune filtrarea şi ordonarea ideilor, sub regim de control si „constrîngere" a inspirației.

Lipsită de orice caracter sistematic şi academic, această teorie a creației artistice, atît de bine articulată în resorturile sale intime şi fără îndoială cea mai adîncită din cîte au produs toți poeții şi „esteticienii" români pînă la j

Macedonski, are şi un alt merit: acela de a fi tradusă în

-

' Al. Macedonski, Curs *de analiză critică,* în *Literatorul, II,* 4, 15 aprilie 1881.

[1] Idem,, prefață, Th. M. Stoenescu, *Poezii,* Buc., 1883, p. VIII etc. ' *Idem,* op. cit., în *Telegraful,* VI, 1145, 29 ianuarie 1876.



practică, de â îi inspirat o *pedagogie* poetică si o *Critică,* adecvate, corespunzătoare.

Poetul este şef de şcoală literară, de cenaclu, către care vin debutanții fascinați de „ideal", chemați să-şi deschidă „aripile". „Oh ! lăsați pe oricare suflet în a lui périhélie" este cuvîntul său de ordine, propagat cu entuziasm contagios. A tăia acest cuvînt i se pare o crimă, o monstruozitate morală. Macedonski simte din instinct că intervenția spiritului critic, în faza incipientă a creației, ar putea ucide în germene Poezia. De aici şi stimularea sistematică a tinerelor vocații. Nu din prețuire esențială pentru rezultate. Ci, în primul rînd, pentru impulsul care stă la baza oricărei activități literare. „Ştiu că critica omoară şi că încurajarea dă puteri noi, îmbărbătează sufletul debutantului."*l* Acesta este punctul de plecare al pedagogiei literare a lui Macedonski, a cărui convingere fundamentală este că „inima" poetului tînăr „nu aşteaptă decît încurajări pentru a simți că-i cresc aripe mari şi pentru a putea să zboare sus" [2]. Se înțelege atunci că poetul se va război toată viața cu „nihiliştii literari" [s], adepții criticii negative, destructive, cărora le opune teza superiorității absolute a creației asupra oricărui act care o neagă. Deci nu este vorba de o simplă generozitate naivă, ori pur sentimentală, ci de o altă scară de valori, consecvent urmărită, deoarece:

„...Pentru mine, o poezie bună sau chiar numai cîteva versuri este de ajuns ca să şteargă toate relele ce s-ar afla în mulțimea celorlalte poezii" [4].

Acest fanatism al creației nu are altă explicație decît în temperamentul structural acritic al poetului. La Macedonski entuziasmul, avîntul, elanul sufletesc ating asemenea incandescențe, încît este suficient să cadă un singur strop de apă rece pe acest glob subțire de sticlă înroşită ca el să se spargă în țăndări, în clipa în care, indiferent cum (obiecție, rezervă, zîmbet ironic), negația începe să pătrundă

în această construcție sufletească, eminamente

[1] Al. A. Macedonski, *Despre versurile tinerilor,* în *Lumina, l,* 55, 11—12 iunie 1894.

*[1] Idem,* prefață, Th. M. Stoenescu, op. cit., p. IX.

« *Idem, op.* cit., *Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1881.

[4] Al. Macedonski, op. cit., în *Telegraful,* VI, 1145, 29 ianuarie 1876.



ideală, totul se prăbuşeşte in pulbere. De aceea poetul va susține mereu că „a dezbrăca pe un suflet de avînt este • a-1 nimici" '. „Care ar fi fost rezultatul rîsului batjocoritor şi idiot față cu forma oricărui debut ?" [2] Evident, catastrofa morală, o cădere în abis. Ceea ce Macedonski urmăreşte să evite cu orice preț. Că adesea a greşit era inevitabil. De altfel o şi recunoaşte.[3] Tipică la el este marea discrepanță între principiile estetice şi judecățile de valoare. Dar ce are a face ? „Mai bine să scape 10.000 de vinovați decît să piară un singur nevinovat." [4] Şi, de altfel, cînd a putut fi frînată expansivitatea poetului prin argumente pur raționale ? Reacțiunea sa constantă este tipică firilor euforice, idealiste, şi ea duce la îmbrățişarea totală şi spontană a oricărei vocații incipiente:

„Dacă un tînăr în mijlocul burgheziei şi ticăloşiei generale se iveşte şi, însuflețit de artă, cearcă să zboare sau zboară, nu pot să mă opresc si să nu-i spun, nici lui nici altora, cugetările mele, şi lui socotesc *de* datoria mea să-i pun la dispozițiune puțina înrîurire pe care pot s-o am în cercurile intelectuale" [5].

Astfel se explică de ce Macedonski nu putea să propage decît ideea criticii pozitive, ca formă de „iubire" (Gaetan Picon, azi, nu gîndeşte altfel[6]), de cunoaştere şi simpatie creatoare: „Ce i se impune mai presus de orice este să fie optimistă şi bună față de producerile celor de tot tineri" [7]. O astfel de critică este prin însăşi esența sa divinatorie, anticipativă, misiunea sa fiind „să întrevadă ce are să fie «ziua» din îngînarea încă nehotărîtă a aurorei" [8]. Din această cauză, după logica poetului, orice exigență inițială nu poate fi decît absurdă: „Noi suntem în contra criticii odioase" [9]. Şi dacă poetul tînăr trebuie

[1] Al. Macedonski, prefață, Constant Cantilli, op. cit., p. 11. ! *Idem,* p. 17.

J *Idem, Giovine de Veneția,* în *Liga ortodoxă, Supliment literar,* I, *8, B* decembrie 1896.

' *Idem,* prefață Constant Cantilli, op. *cit.,* l, 9—10.

[5] Al. Macedonski, *Poezie şi poeți contemporani,* în *Liga ortodoxă, Supliment literar,* I, 4, 10 noiembrie 1896.

' Gae'tan Picon, *L'Ecrivain et son ombre,* Paris, Gallimard, **4-e** éd., 1953, p. 52—53.

*[1]* Al. Macedonski, prefață, Constant Cantilli, op. cit., p. 11. ' *Idem,* prefață, Constant Cantilli, op. cit., p. 9. » *Idem,* p. 15—17.



totuşi orientat şi îndreptat, acest drept, susține Macedonski — precum anterior Ben Johnson[J] şi mulți alții — nu-1 au decît creatorii, poeții, iar nu criticii sau profesorii de literatură. Căci, cum poți surprinde „schinteia divină" dacă tu însuți nu eşti străfulgerat de ea ? în termeni romantici, poetul spune deci un mare adevăr: criticul este şi el un „creator", fie în stare potențială, larvară, capabil să surprindă intenția creatoare, s-o urmărească şi s-o recreeze prin analiză şi restructurare. Regăsim poziția lui Flaubert, a fraților Concourt, a

lui Rémy de Gour-mont, care au cerut numai o critică a „creatorilor", în funcție de un unic criteriu: realizarea artistică. Sau, în limbajul poetului, de „inspirație":

„După ea ar trebui să fie judecate producerile intelectuale. Dacă nu se urmează astfel de critică, conceadă-se acest drept creatorilor." [2]

Cit priveşte actul critic propriu-zis, el se bizuie pe consimțire şi pe judecăți estetice absolute: „Ca să vorbeşti de o poezie sau *despre poezie,* trebuie nu numai să pricepi pe cea dintîi, ci mai ales s-o *simți".* „Ea place sau nu place, şi aceasta e tot." [3]. In sfîrşit, critica „este datoare a nu ține socoteală decît de valoarea intrinsecă a scrierilor ce examinează"[4]. Este programul clasic al criticii estetice, formulat cel puțin tot atît de acut ca şi de unii critici maiorescieni, depăşiți în anume cazuri şi prin experiență literară, în aplicațiile propriu-zise şi mai ales în „cursurile" de „analiză critică", rezultatele nu sînt la înălțimea principiilor, căci poetul se pierde cînd în minuțiozități de atelier poetic, cînd în pagini de curat lirism critic. Dar miezul concepției, raportat nu numai la momentul istoric respectiv, rămîne solid şi el se înscrie, fără îndoială, fie şi fugitiv, în istoria ideii româneşti de estetică şi critică literară.

[1] T. S. Eliot, *The use* of *poetry and the use of* criticism, London, Faber and Faber, 1964, p. 53.

* Al. Kacedonski, prefață, Caton Theodorian, op. cit., p. 6.

' *Idem, Spre o dreptate literară,* în *Universul literar,* XXXII, 25, 19 iunie 1916.

, op. cit., *Literatorul,* III, 9, 30 septembrie 1882. -'S

«23

5. FRUMOSUL ŞI ARTA

O altă etapă importantă în evoluția conştiinței noastre estetice este parcursă de Macedonski nu numai prin întreaga sa concepție despre creație, dar şi prin teoriile sale privitoare la *frumos şi opera de artă,* unde vine cu poziții la fel de noi, mai totdeauna superioare nivelului atins de literele epocii.

Am văzut că poetul exprimă aspirații clasice precise, atît în operă, cît şi în cîmpul ideilor literare. Nu este o simplă fantezie, ci consecința directă a unei viziuni estetice, care-şi găseşte în definiția „clasică" a *frumosului* orientarea fundamentală. Firile absolute sînt înclinate prin întreaga lor ființă spre metafizic, şi Macedonski adoptă uneori un limbaj estetic pur idealist, de nuanță platoniciană, vetust si excesiv desigur, dar cu rațiunile sale interioare, care nu pot fi ignorate. Dematerializarea prin spiritualizare este norma ființei sale, capitală pe toate planurile sensibilității şi ale gîndirii. De aceea, poetul, dînd entuziasmului liric valoare de absolut, va generaliza, trecînd în pure abstracțiuni estetice: „Numai ce porneşte din inimă înfățişează frumosul etern" [1]. Admirația sa merge către „frumosul în sine", către singurul adevăr „etern, Frumosul" [2], într-un limbaj care pare scos de-a dreptul din *Symposion* de Platon [3]:

*„A priori* pun principiul că, în afară de vechea zioătoare: e frumos ce-mi place mie — este şi un alt frumos, este frumosul în sine, un frumos ce nu admite exceptiune, un frumos absolut, cel care stă în raport direct cu orice om..."

Acesta este miezul conferinţei *Despre frumos,* din 1901 [4], de o ţinută învederat platoniciană curentă în romantism[5], tipică pentru „clasicismul" estetic al lui

[1] Al. Macedonski, scrisoare către C. Banu, inedită, martie 1916, Arhiva I.I.L.F. a Acad. R. S. România.

[1] *Idem, Cuvinte despre Thalassa,* în *Flacăra,* V, 9. 30 aprilie 1916.

[1] Platon, op. *cit.,* p. 129, 146, 148: „frumosul pur, simplu, fără amestec... frumosul absolut şi divin".

' Al. Macedonski, *Despre Frumos,* In *Forţa morală, I,* 7 şi 8, 9 şi 16 decembrie 1902.

! V. Hugo, *Odes et Ballades,* prefaţa ediţiei din 1882, Paris 1843, p. XIV; Ronald Grimsley, *op. cit.,* p. 73 etc.

Macedonski, care recunoaşte în „frumosul absolut" supremul său ideal artistic. Cînd poetul trece la analize, regăsim, la fel, cele mai clasice note ale frumosului „clasic": „un raport de armonie absolut", „ordine absolută", „simetrie realizată", „corespondenţă perfectă". Şi toate sînt înţelese ca reflexe ale armoniei cosmice, consubstanţiale ideii de frumuseţe absolută:

„Recapitulînd, rămîne statornic că: armonia este ordinea, că ordinea este simetrie sau corespondenţă şi că, toate împreună, rămîn unul si acelaşi lucru, rămîn ideea în sine, ideea absolută. *Asimetria, adică fără simetrie, sau amorf, adică fără formă, nici nu poate să existe o singură manif e staţiune atît în lumea morală, cit si în lumea materială. Toate lucrurile trebuie să aibă o formă, o simetrie, o ordine"* (s.n.).

Desigur că întreaga literatură modernă, cel puţin de la romantism înainte, nu mai răspunde acestui idea], poziţie care spune mult, foarte mult, asupra adevăratelor cauze de neaderenţă structurală ale lui Macedonski la o anume literatură „modernă". Cît priveşte respingerea „decadentismului", ea devine încă o dată cît se poate de firească:

„Adevăratul frumos este simplul, este necăsnitul... nu umflătură, nu bombasticism, nu e poză, e vocea adevărată a poetului adevărat" *l*.

între „decadentism" şi „simplitatea clasicismului"[2] alegerea lui Macedonski este definitivă şi categorică.

Cu toate acestea, poetul nu cultivă în exclusivitate conceptul frumosului ideal, obiectiv, infuz ordinii cosmice. El admite şi un „frumos" relativ, subiectiv, istoric, în funcţie de evoluţia gustului şi a şcolilor literare, determinărilor geografice („idealul frumuseţei pentru un indian este un indian") [3], sensibilităţii estetice individuale şi, în special, gradului de cultură al contemplatorului:

„O statuie de Michel Angelo, o pînză de Rafael... v-ar place sau nu v-ar place, după om, după gradul lui de cultură, după temperamentul său, după atavismul său de cultură şi de origine" [4].

[1] Al. Macedonski, *Mircea Demetriade,* în Forfa *morală,* II, 10, 6 Ianuarie 1902.

« *Idem, Poezie ţi poeţi contemporani,* în *Liga ortodoxă, Supliment literar I,* 4, 10 noiembrie 1896.

* *Idem, op. cit., Literatorul, I,* 7, 2 martie 1880.

[4] Idem, *op. cit., Forţa morală.* I, 7, 9 decembriç 1.901.



Acum intervine la Macedonski din nou temperamentul de o mare energie vitală şi, în acelaşi timp, viziunea sa poetică, deschisă larg asupra universului.

Pentru poet, „frumosul în sine" devine în chip firesc viața: „îl voi numi: acest frumos este *viața*"[1]. Din această noțiune elastică, interpretabilă, Macedonski face, într-un anume sens, însăşi cheia de boltă a „esteticii" sale.

După 1890, vitalismul ajunge la modă în apus. In estetică, J. M. Guyau este unul din reprezentanții cei mai cunoscuți ai acestui curent şi nu mai încape îndoială că gândirea lui Macedonski oferă surprinzătoare analogii cu unele teze din *Les problèmes de l'esthétique contemporaine,* deşi izvorul citat, *Legile fundamentale ale universului* de Gr. M. Sturdza, n-are această orientare. Dar la Macedonski decisivă rămîne mereu doar intuiția propriului fond sufletesc. De aceea, ca şi J. M. Guyau [2], poetul crede că armonia fundamentală a vieții este „frumoasă" prin ea însăşi; că orice fenomen, senzație etc., care ne sporeşte vitalitatea, prin totalitatea simțurilor, este frumoasă; că „viața este senzațiune multiplă"; că „viața e suavitatea imaginei şi a coloarei, magie, mîngîioasă a simțului tactil, deliciu al gustului, cîntec al auzului şi poemă a parfumului" [3]. Din aceste motive, viața este integral frumoasă. Cu încheierea de ordin estetic că, ori de cîte ori viața animă puternic opera de artă, opera devine *ipso facto* frumoasă. Ne aflăm chiar în miezul concepției despre frumos şi artă a lui Macedonski, cu desăvîrşire ignorat sub astfel de aspecte. Tehnica, forma n-au nici o valoare artistică dacă suflul vital nu le pătrunde din interior. Un „formalist" n-ar putea face astfel de afirmații:

„Fraza meşteşugită, savantismul retoric, limba cea mai frumoasă sunt materialuri prețioase considerate în parte, dar n-au nici o valoare decît atunci cînd viața va vibra din cuvînt, din frază, din totalitatea creațiunei ce se va fi realizat" [4].

Nu mai încape îndoială că pentru poet, în esență, arta *este expresia vieții* [ideea apare şi la Delavrancea. *O fa-*

[1] Al. Macedonski, op. cit., *Forța morală, I,* 7—8, 9—16 decembrie 1901.

[2] J. M. Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine,* 7-e éd..
Paris, F. Alcan, 1911, p. 21, 34.

[1] Al. Macedonski, op. *cit., Forța morală, I,* 7—8, 1901, [1] *Idem,* prefață, Aurel lorgulesçu, op. *cit.,* p. 19,

*mttle de poeți* (1887), Caragiaie, *Cîteva păreri* (1896) ]. El cere mereu artei să exprime „adevărul", „viața adevărată" *, „viața intensă". Dar imprecizia concepției este mare, căci la Macedonski definiția „vieții" merge fie în sens de „armonie liberă şi sinceră a unui ritm sufletesc" [2], fie de „natură, în universalitatea ei" [s]. Elanurile cosmice din opera sa în această viziune integrală a vieții îşi au punctul de plecare, Macedonski profesînd încă din tinerețe ideea unei poezii receptive la întreg spectacolul vieții, la antipodul oricărui egocentrism moral şi estetic [4]. Ba, uneori, la poet, priveliştea de mari dimensiuni a vieții se transformă într-o adevărată simfonie cosmică:

„Totul fiind armonie pentru mine, — culoarea, liniile, parfumul, imaginea în sine... Mirosul, gustul, pipăitul se unesc întru completarea acestei simfonii pe care auzul o desăvîrşeşte într-un chip atît de energic şi delicat." [6]

Dispunem acum de suficiente elemente ca să putem deduce şi încadra în mod exact concepția lui Macedonski despre artă, scoțînd din toate aceste idei o

definiție de bază. Oricît de surprinzătoare ar părea unora concluzia noastră, pentru poet arta nu este decît expresia acestei pluralități de senzații vitale:

„Credincios *idealului meu literar de a da unei opere o viață cit mai puternică* (.s.n.), mă adresez ochilor, auzului, simțirei şi minții..." •

Pe aceste premise, Macedonski va elabora o întreagă teorie a *poemei,* gen literar integral, sinteză a întregului conținut al umanității. Şi tot din această perspectivă, poetul trebuia să facă un nou proces al poeziei moderne, „decadente", „exagerare a unui simț în paguba celorlalte" *"'.*

în sfîrşit, pentru Macedonski expresia totală a vieții nu poate scoborî arta la nivelul simplei transcripții de senzații, altfel spus, a copiei plate, fotografice. El intuieşte, şi o şi spune în limbajul său, că procesul de creație

[1] Al. Macedonski, *op.* cit., în *Literatorul, II,* 5, mal 1881; *Din grădina lui Akademos,* Muzeul literaturii române, nr. 1782. *Idem,* prefață, Aurel lorgulesçu, *op. cit.,* p. 19. *Idem, op. cit., Forța morală,* I, 7—8, 9—16 decembrie 1901. *Idem, op. cit., Telegraful,* VI, 1145, 29 ianuarie 1876.

*Jules Comoarieu si Alex. Macedonski,* în *Muzica,* III, 7—8, iul-aug. Al. Macedonski, op. cit., Muzeul literaturii române, nr. 1782. *Idem, Decadentismul,* în *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902.





reprezintă un act de reflectare artistică. Şi prin urmare, de transfigurare a datelor obiective ale realității, conform personalității şi temperamentului fiecărui artist. Asemenea lui Leonardo da Vinci, pentru care pictura este cosa *mentale,* Macedonski va susține şi el că marii maeştri „pictau din memorie, cu alte cuvinte, trecut prin concepția lor, prin vibrațiunea lor sufletească, prin visul lor". Şi reluînd o formulă a lui Zola, poetul subliniază că viața artei nu este viața vieții, ci reconstrucție temperamentală, o contra-na-tură în mijlocul naturii fizice, o supra-realitate artistică: „Descrierea va fi mai ne-reală, mai brutală, exagerată sau mai ideală, cu liniile mai stinse, cu colorile mai vagi, dar va fi ce trebuie să fie: nu o copie după natură, ci o reprezentare a unui temperament" *1.*

0 istorie a ideii româneşti de realism va trebui neapărat să rețină şi această intuiție incidentală a lui Macedonski.

Recunoscînd artei *determinări* predominant subiective şi ideale, era firesc ca poetul să nu acorde, din punctul său de vedere, atenția cuvenită condiționărilor obiective ale artei. Mai ales la acest capitol, viziunea estetică a lui Macedonski suferă o relativă îngustare, oferind o descriere adesea unilaterală a procesului artistic. El este scrutat mai totdeauna doar din interior, din perspectiva „geniului" inspirat, care absoarbe bogăția de imagini şi de senzații a vieții, sub regimul imperios al „focului sacru". Dar, pe de altă parte, trebuie observat că poetul nu este decît un „estet" al epocii sale, produsul unei anume

formații ideologice şi literare, exponent al unei concepții estetice predominant idealiste, cînd îmbrățişată total, cînd serios amendată din perspectivă „tehnică", raționaliste şi realistă.

Oscilația este legea eternă a spiritului macedonskian, si examenul esteticii sale o confirmă încă o dată. Cu observația că intervenția factorilor obiectivi în estetica poetului se produce ori de cîte ori elanul romantic este confruntat în mod direct cu o serie de date ale realității imediate, pe care un creator de complexitatea şi acuitatea de observație a lui Macedonski nu poate să le ignore. Trebuie reținut în acelaşi timp şi un alt fapt: poetul este, în

[1] Al. Macedonski, *Cercul artistic, Expoziția IX-a,* în *Observatorul,* II.
303, 19 noiembrie 1903.

Unii mari, la curent cu progresele esteticii si criticii literare apusene contemporane, de orientare tot mai scientistă spre sfîrşitul veacului. Macedonski cunoştea evolution ismul lui Brunetière [l]. îşi formase, cum am văzut, o idee despre teoriile lui M. Nordau şi C. Lambroso. Nu era străin nici de concluziile criticii şi esteticii sociologice ale epocii de tipul Taine. Şi sub influența tuturor acestor factori, concepția sa idealizantă absolutistă suferă amendări, care se cer neapărat relevate.

Astfel, alături de impulsiunile „entuziasmului", apar (cu ezitări) şi determinările „atavismului", ale „temperamentului" [2]. Eminescu, de pildă, are o „natură proprie" [3]. Alături de abstragerea extatică a geniului, se face simțită şi recunoaşterea semi-integrării sale sociale, sub forma influenței relative a „mediului" şi a „educației". Chiar dacă, aşa cum susține un colaborator al său, „maxima ajunsă proverb: *Literatura e oglinda societății* este adevărată numai pe jumătate" [4], prin însăşi definiția pe care o dă „poeziei sociale" el admite o anume reflectare artistică a societății, respectiv a „societății de astăzi, iar nu a unei societăți moarte" [5]. în sfîrşit, în concordanță cu teza „latinismului" său funciar („...mai ales în literatură, nu trebuie să mințim originei noastre. Suntem latini...") °, Macedonski evoluează şi în direcția „specificului național". Ideea, atît de răspîndită printre contemporanii săi, sămănătorişti şi poporanist!, va fi apărată din ce în ce mai deschis, sprijinită pe recunoaşterea „sufletului național al României" [7], afirmat îndeosebi la bătrînețe [8], cînd pătrunde şi în versiunea refăcută a nuvelei *Din carnetul unui de-*

[1] Aristarch, Ferdinand *Brunetière,* în *Lumina,* I, 37, 21 mai 1894.

' Al. Macedonski, Nouă *volume şi douăzeci si* doi *de ani,* In Liga ortodoxă, *supliment literar, I, 2,* 27 octombrie 1896; *Icoanele din acest număr,* în *Viața națională,* I, 4, 30 iunie 1907.

*' Idem, No. l,* în *Naționalul,* IV, *5,* 16 decembrie 1893.

« Polit, Cecalele *literare,* în *Literatorul,* XI, l, iunie 1890.

' *Idem, Curs de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 5, mai 1881.

• Al. Macedonski, *Poema „Levante şi Calavryta",* în *Literatorul,* I, 1C, 23 martie 1880.

' *Idem, op. cit.,* în Viafa naționala, I, 4, 30 iunie 1907; Viafa *bucureş-teană,* în Românul, XXXIV, 3 martie 1890.

' *Idem, însemnări critice, in Rampa,* I, 239, 8 august 1912; *Teatrul național,* în Ilustrofiunea nafionald, ianuarie 1913 etc.

*zertor.* Acest principiu este asimilat si în sensul „originalității" de conținut al oricărei literaturi, idee care joacă în estetica sa, cum vom vedea imediat, un rol capital. Această reconversiune a spiritului macedonskian este numai în aparență neaşteptată. Poetul înclină mereu între romantism şi clasicitate, intre „inspirație" şi „artă", între „autonomism" şi determinism estetic. Cu o evidentă tendință de sinteză, ceea ce face ca Macedonski să pară cînd „nou", cînd „vechi", printr-o pendulare continuă. In fond, în toate împrejurările, el dezbate în termeni proprii una din cele mai fundamentale probleme literare, aceea a *tradiției* şi a *inovației,* la un nivel şi într-un stil plin de surprize. Ceea ce amplifică, desigur si mai mult, imaginea unui Macedonski atît de inedit sub raportul ideilor estetice. Pentru cei mai mulți, poetul este încă un adept declarat şi fără restricții al „modernismului" şi al „noutății" literare. Deşi, numai într-un anume sens, destul de simplificat, şi doar în parte, definiția este adevărată, opiniile reale ale lui Macedonski despre „decadentism" şi „literatură modernă" fiindu-ne binecunoscute, încă din examinarea programului său de bază, se putea observa că poetul se aşază, de fapt, în prelungirea unei tradiții, în speță paşoptistă, pe care vrea s-o continue, dezvoltînd-o de la experiența unui nou moment istoric. Cu alte cuvinte, Macedonski vede în tradiție un factor supus evoluției, progresului, ceea ce îndepărtează din capul locului şi posibilitatea stagnării (soluție conservatoare) şi posibilitatea inovației radicale permanente (soluție pur revoluționară). Poetul se aşază între aceste două extreme, nerepudiind din principiu nici tradiția, nici „modernismul" (termen cu desăvîrşire vag), fără excese în nici o parte. Inovator moderat, Macedonski nu este în nici un caz un poet şi un teoretician tipic şi efectiv de „avangardă". Şi de data aceasta, soluția exactă n-o dau nici prejudecățile, nici impresiile fugitive, ci textele si numai textele [J].

Poetul vede în istorie un proces ireversibil, cu momente irepetabile, nu însă şi discontinue, în succesiunea epocilor există o logică, o evoluție organică neîntreruptă, cu faze

**[1] Pentru detalii, cf. Adrian Marino, *Alexandru* Macedonski *despre tradiție şi inovație,* în Steaua, XVI, 2, februarie 1965.**

de trecere şi punți de legătură. Desigur, totul este văzut de Macedonski foarte intuitiv, fără nici o bază ştiințifică. Noțiunea de „lege istorică" el pare să n-o aibă şi în tot cazul n-o foloseşte. Dar realitatea concretă a istoriei — devenirea, prefacerea — nu-i scapă. Şi trebuie subliniat cu putere că poetul înțelege să se integreze, conştient şi total, tocmai acestui proces, din al cărui sens de dezvoltare desprinde soluții foarte juste.

Modul cum Macedonski formulează întreaga dialectică dintre tradiție şi inovație, dintre „vechi" şi „nou" nu lasă nici o îndoială asupra orientării sale.

Poetul se socoate doar o etapă, o fază, o treaptă ascendentă, în mersul suitor al literaturii române, cu rădăcini în trecut şi cu perspective larg deschise spre viitor: „Pe rînd voi fi... om al viitorului şi om al trecutului" *1. Literatorul,* cum ştim, „se apropia treptat de formula lui Heliade, restabilea legătura distrusă dintre prezent şi trecut, era trăsătura de unire dintre timpul nou şi clasicism" [2]. A prelua în artă stiluri perimate este cu neputinţă. A te înscrie pe curba unei tradiţii ascendente este însă nu numai posibil, dar şi foarte necesar. De aceea, „concluziunea ar fi cam aceasta: nu întoarcerea spre clasicism, ci starea în legătură cu tot ce a fost înaintea noastră". Operaţie complexă, definită de Macedonski „subtilitatea cea mare", care după el constă în:

**„A nu se rupe cu trecutul; însă a se imita acest trecut, a se lua formele externe ale scrisului oriunde ar putea fi ele într-o stare de dezvoltare mai înaintată, fără a se abdica de la sufletul propriu fiecărui individ şi ţărîl"[8].**

Poetul pleacă, aşadar, de la principiul evoluţiei conform căruia arta literară ţine pasul cu evoluţia societăţii, reflectînd fiecare moment istoric, de la nivelul fiecărei epoci, între etape nu există deosebiri de ordin calitativ, ci numai de orizont şi perspectivă.

Căci, dezvoltă Macedonski ideea, ar fi:

**[1] Al. A. Macedonski, *Poezii,* Buc., 1882, p. XXI.**

*** *Idem, Evoluţiunea* limbei *romane,* în *Forţa morală,* I, 3, 11 noiembrie 1901.**

**[1] Idem, op. cit., Rampa, I, 239, 8 august 1912.**





„...Cu totul ciudat ca noi, cei ai zilei de acum, să nu fim altceva decît tot cei ai zilei de ieri şi astfel oamenii să se primenească, iar gîndurile şi modul de a le exprima să rămînă cele de acum trei mii de ani" *1.*

în aceste condiţii, arta care exprimă „viaţa" şi „realitatea", în toate prefacerile şi reflexele sale (ideile poetului, cum vedem, încep să se înşurubeze tot mai organic), nu se mai poate izola de sensibilitatea contemporană. Atunci devine evidenţa însăşi că „o limbă şi o literatură nu se poate mumifica în trecut, că arhaizarea este omo-rîrea limbii, că ea este ruperea acordului cu prezentul" şi că, în materie de fond, ceea ce urmează să domine va fi *„complexitatea sufletului modern"* (s.n.), în ceea ce el are mai autentic, trăit, iar nu „artificialitatea lui" [2], de simplă poză şi imitaţie.

Macedonski aplică aceleaşi principii evoluţioniste şi la explicarea istoriei literare, a succesiunii stilurilor, la lupta dintre şcoli şi curente. De unde scoate, de altfel, şi supremul său argument în favoarea propriei raţiuni de a fi ca factor inovator în literatura română, opus „sentimentalismului" şi „eminescianismului". Acestea ar fi simple „mode" literare, supuse unei prefaceri şi demodări inevitabile.

Bine stabilită realitatea acestor forme de evoluţie literară, o problemă esenţială rămîne totuşi deschisă: aceea a factorului decisiv care determină

schimbarea. Răspunsul dat de Macedonski, adept convins al ideii de „geniu" şi al primatului „personalităţii" în artă, nu poate fi decît unul singur. La baza saltului înainte stă un act de curaj intelectual, de „îndrăzneală" creatoare, al cărui mare apologet poetul a fost întotdeauna. Individualitatea, „geniul" vine şi aruncă mesajul său, care începe să polarizeze discipoli:

„In limbă şi în literatură mai cu seamă, unul singur sau cîţiva cel mult sunt cei care pot să aibă îndrăzneală" '.

Furat de temperament, de spiritul net voluntarist al eticii sale, Macedonski exagerează în mod evident rolul personalităţii artistice. El se dezinteresează, sau pare să

**[1] Al. Macedonski, op. *cit., Rampa, I,* 239, 8 august 1912.**

**[1] *Idem, op. cit., Forța morală, I, 3,* 11 noiembrie 1901.**

**[1] Idem, *Vorbele* luminii, în Universul *literar,* XXXrr, 27, 3 Iulie 1918.**

ignore un fapt capital, şi anume: orice act de inovaţie artistică nu devine „inovaţie" propriu-zisă decît numai dacă este receptată şi asimilată de un grup de scriitori, care acceptă şi pun în practică „inovaţia", în caz contrar, avem de-a face doar cu pseudoinovaţii, iniţiative pur individualiste, sterile, fără urmare. In rest, continuitatea şi transformarea sînt incluse în unitatea dialectică a ori-cărei dezvoltări literare. Macedonski este deci destul de apropiat de acest adevăr şi cît se poate de îndreptăţit atunci cînd afirmă, cu caracter programatic, că: „o gravitaţiune reîncepută către nou se impune" şi *„deci o literatură trebuie să inoveze dacă vrea să trăiască şi să ție puternică"* (s.n.) [l]. Dar cu o restricţie esenţială, pe care şi critica actuală o proclamă:

„In domeniul artei, ce importă este ca curentele să nu fie false şi nesincere".

Cînd realitatea fundamentală lipseşte — şi aceasta nu poate fi decît „muzica sufletului", „sinceritatea", „pasiunea" — programele au puţină însemnătate. Şi cu atît mai puţin pseudoinovaţiile „moderniste", care nu vor produce decît literatură „superficială, voită, pretenţioasă" [2]. Macedonski făcea, aşadar, încă din secolul trecut, o distincţie precisă între inovaţia autentică şi simulare, cu caracter de modă. Propulsat de tradiţie, este limpede că poetul intenţiona să facă un considerabil pas înainte, pe care, în termenii trecuţi în revistă, îl teoretizează cu fermitate. Adept al marilor continuităţi literare, Macedonski nu-1 vede însă cu putinţă, şi nici de dorit, decît numai printr-o creştere firească, pornind din adîncuri. Doar acest impuls genuin, mereu inedit, în ascensiune continuă, se va cristaliza într-o formă substanţial nouă, ca expresie a unui

conţinut nou.

Este cazul de a îndepărta şi o altă prejudecată, care încă mai stăruie pe alocuri în legătură cu Macedonski. Reputaţia sa de „formalist", contrazisă de atîtea dovezi ce vorbesc — toate — de faptul că poetul pune artei în primul rînd condiţii de conţinut (inspiraţie autentică, entu-

**[1] Al. Macedonski, op. cit., în *Forța morală,* I, 3, 11 noiembrie 1901. [1] Marţial, Cronica numărului VI: Literatura *modernă,* în Revista moderna. I, 6, noiembrie 1897.**

2iàsm, lirism interior, „viață"), primeşte lovitura de grație prin teoria unității dintre *fond* şi *formă,* care joacă în estetica sa un rol esențial. „Cultul formei", din programul *Literatorului,* n-a însemnat niciodată pentru Macedonski o preocupare autonomă. Dacă poetul supune poezia debutanților unei analize formale, el o face:

„...Numai pentru a aduce un serviciu literaturii şi tinerilor cari se simt însuflețiți de focul poetic, dar fără să posedeze acea măiestrie de formă şi acea înlănțuire naturală a ideilor ce face pe poeți mari şi scrierile lor capete de operă..." '

Prin urmare, opera literară se compune, o dată pentru totdeauna, din „formă" şi „idei". Şi trebuie recunoscut că modul în care poetul pune şi rezolvă problema interdependenței acestor factori reprezintă, pentru epoca respectivă, nivelul cel mai înalt atins de teoria estetica românească. In această privință[2], ideile lui Macedonski, superioare dicotomiei maioresciene (condiția „materială" şi „ideală" a poeziei [3]) nu sînt cu nimic mai prejos de concepția lui Gautier, Leconte de Lisle, sau Flaubert, pentru care: „Nu există gînduri frumoase fără forme frumoase şi invers" [4].

In mod riguros identic, poetul declară, în repetate rîn-duri, că disocierea „formei" de „fond" este irealizabilă practic şi de neconceput teoretic. Fondul şi forma nu sînt două faze anterioare sau posterioare actului de creație, momente exclusive sau reciproc generatoare: a formei prin fond şi invers. In realitate, de la început pînă la sfîr-şit, este vorba de un singur proces creator, organic, în care cele două planuri apar şi se dezvoltă solidar şi simultan:

„Fondul — scrie Macedonski — nu există prin sine însuşi, ci numai prin alcătuirea de forme ce-1 înlocuieşte".

Şi mai departe:

„Asemenea este şi cu ideea. Nu se poate manifesta decît ca formă, în afară de formă, ideea nu există." •>

[1] Al. A. Macedonski, Curs *de* analiză critica, în *Literatorul,* II, 4, 15 aprilie 1381.

[1] Pentru detalii, cf. Adrian Marino, *Macedonski, antiformalist,* în *Tribuna,* IX, 13 şi 14, din 1 şi 8 aprilie 1965.

[1] Titu Maiorescu, O *cercetare critică asupra poeziei romane de la* I867,_ în *Critice,* Buc., Socec, I, p. 13—70.

* G. Flaubert, Corespondance, Paris, Charpentier, I, p. 157.

' Al. Macedonski, Fondul şi *forma,* în Literatorul, XI, 3, 1890.



Din faptul că acest „fond" este infuz în operă, sau de ordinul percepției emoționale, deci supus capacității variabile de recepție a fiecăruia, nu se poate trage nici o concluzie cu privire la inexistența sa:

„Ga şi cum ar putea să se producă o singură formă, oricare ar fi ea, fără să fie întemeiată pe un anumit fond" >.

Pentru Macedonski, controversa nu reprezintă nici pe departe o simplă dispută estetică. El suferă sincer de acuzația de „formalism", pe care o respinge deschis în *Maestrul din oglindă:*

„Cei mai mulți spun despre tine că eşti numai un meşter al formei. Căci lumea îşi zice cu drept: ce fond poate să aibă cine n-a suferit".

Evident, nu este cazul său. Şi este de observat, încă o dată, că poetul, chiar dacă-şi revendică în mod constant un „fond" adînc, el nu recomandă niciodată disocierea, prioritatea şi cu atît mai puțin exclusivitatea acestui factor față de modul său de expresie. După cum, la fel de absurdă i se pare si acuzația de cultivare exagerată a formei:

„A se susține că îngrijirea formei este secundară este o erezie. Se strigă, uneori: nu formă, ci fond. Dar poate să fie vreun fond manifestat acolo unde nu e formă ? Fără forma trebuitoare nu se poate zice nimic, nu se poate exprima nimic." [2]

Argument antiformalist de esență, forma nu constituie, prin urmare, la Macedonski decît carnea „ideii". Poetul ar fi deci şi sub acest aspect oarecum pre-,,crocian", principiul lirismului interior fiind nu mai puțin raportabil — am spune — la „caracterul liric al artei", după B. Croce obiect de „intuiție pură". Fuziunea dintre „intuiție" şi „expresie" a fost întrevăzută, oricum, în felul său, de spiritul lui Macedonski, care profesează astfel de idei încă din primul an al *Literatorului* (1880), ceea ce, să recunoaştem, este cu totul remarcabil. Strictețea cerută, măcar în principiu colaboratorilor, are drept scop:

„...A pune capăt destrăbălării cace a înhățat pe o mulțime de mediocrități, *în neputința totală de a uni fondul cu forma, fără a nu păgubi forma în folosul fondului şi viceversa"* (s.n.) [3].

[1] Al. Macedonski, Despre poezie, în Literatorul, XV, 3, 1895.

* *Idem, op. cit., Literatorul,* XI, 3, 1890.

' *Notă,* în *Literatorul,* I, 29, 36 octombrie 1880.



Avem deci de a face cu un principiu foarte bine clarificat în conştiința poetului-estetician, înscris chiar în arti-colul-program al revistei sale, care anticipă, în felul său, teza unității dialectice a operei de artă:

„Două lucruri sunt în artă: *ideea şi forma. Fără idee, forma e ucigătoare, căci duce la moartea literelor; fără formă, ideea poate fi filozofică, dar estetică nu e"* (s.n.) *.

Despre viața şi opera poetului circulă, desigur, încă destule legende. Hotărît însă, aceea a unui Macedonski adept al „formalismului" rămîne cea mai nefundată dintre toate.

Nu mai puțin eronată este şi o altă imagine. Poetul a trecut, şi mai trece încă, pe ici pe colo, drept cea mai pură expresie a cosmopolitismului literar român, adept convins al imitației poeziei apusene, nînă şi în zonele sale cele mai „decadente", teorie care, precum s-a văzut, este integral falsă. Desigur că Macedonski n-a negat niciodată fenomenul înrîuririi literare şi nici al valorii sale diferențiate, aşa cum nici azi nu-1 neagă nimeni. Dar, în esență, în ceea ce viziunea despre artă a poetului are mai intim şi mai specific, el n-a propagat decît o singură teză, fundamentală, formulată cu cea mai deplină justețe:

„Eu cred că e mai bine, decît să ne uităm înapoi, sau la dreapta şi la stînga, să *ne uităm în noi înşine* (s.n.) - Acolo e puterea cea adevărată, acolo e cugetarea cea înaltă, acolo duioşia şi frăgezimea simțirei. Cu alte cuvinte, acolo şi numai acolo sunt aripele."

Imitației, rețetelor, formulelor, şcolilor de orice tip, el le opune în permanență:

„Nu lucrarea după prototipuri, ci dezvoltarea după temperamentul propriu al fiecăruia" [2].

Teza, profund romantică, propagată de la Victor Hugo pînă la Verlaine, de toată poezia franceză frecventată de Macedonski[3], este îmbrățişată de poet cu atît mai multă convingere, cu cît spre elogiul *originalității* în artă trebuia să-1 împingă întreaga sa teorie a creației, bazată pe erupția fondului autentic, liric, irepetabil. Tot ce este „sincer"

[1] *Cronică,* în *Literatorul, I,* l, 20 ianuarie 1880.

[1] Al. Macedonski, *însemnări critice,* în Rampa, I, 239, 8 aug. 1912. [1] Pentru detalii, cf. Adrian Marino, *Alexandru Macedonski despre ori, ginalltate si imitație,* în *Viața românească,* XVIII, 10, octombrie 1965.



trăit nu poate fi decît unic, individual. Altfel spus, „original". Pe de altă parte, frumosul este inefabil, exprimă un „nu ştiu ce", strict personal. Din care cauză, frumusețea unei opere nu poate fi intîlnită la nici un alt autor. Totul devine atunci o chestiune de „personalitate", de „temperament" artistic. Şi, fireşte, Macedonski nu întîr-zie să facă legătura dintre noțiuni, prezentîndu-le ca doua condiții fundamentale ale artei: imitatorii, de orice speță, „se vor feri ca de ciumă de originalitate şi entuziasm" [1]. Dimpotrivă, „muzicalitatea" interioară, specifică poeților adevărați, „va fi în plus sau în minus, după cum va îngădui temperamentul organic al fiecăruia"[2]. Atît şi nimic mai mult. Acesta este datul prim şi ultim: prezența sau absența personalității artistice. Direcții, curente, dogme estetice, formule închise, şcoli literare, respinse în cel mai autentic spirit al esteticii romantice, nu vin decît să se suprapună peste acest fond intrinsec, ireductibil, cu efecte mai totdeauna negative. Iată de ce Macedonski n-a fost şi n-a putut fi partizanul exclusiv al unei singure direcții literare. De ce n-a îmbrățişat un singur curent şi pentru ce nu s-a revendicat niciodată de la nici o şcoală literară, fiind în toate privințele un „şef de şcoală" — anti-şcoală, asemenea lui Mallarmé[3]. Dimpotrivă, el a combătut ori de cîte ori avea prilejul această idee:

„Asociațiunile au fost un dezastru pentru țară. Ele au nimicit personalitățile, independența şi originalitatea..." [4]

Despre un discipol (D. Karnabatt) declară, precum Huysmans *(Ă Rebours,* eh. XIV), sau Banville [5]:

‚E1 nu aparține propriu-zis nici unei scoale poetice, şi aceasta este meritul său" [6].

în conştiința sa, ideea de curent şi şcoală literară este surpată şi de concepția frumosului absolut la care aderă:

[1] Vlad Mircescu, Cît *despre literatură...,* în *Revista de critică si literatură,* l septembrie 1908.

! Al. Macedonski, *Cuvinte sincere,* în *llustrațiunea națională,* noiembrie 1912.

Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes,* Paris, Pléiade, 1961, p. 869.

Al. Macedonski, *Cronica numărului 7,* în *Revista modernă, II,* 7 ia-nua ie 1898.

Arturo Farinelli, op. cit., I, p. 24,

Al. Macedonski, *împrejurul unei cărți,* în *Secolul* XX, III, 607. 23 mai 1901.



„Pentru mine, ce este frumos, frumos rămîne, numească-se acest frumos *simbolism, modernism, prerafaelitism* şi orice

cum alt" [1].

Asta nu înseamnă că poetul are despre „originalitate" şi personalitatea scriitorului o noţiune exorbitantă, extravagantă, care 1-ar face să recomande stridentul, insolitul, *le recherché,* forme exagerate, admise, cel mult, oa soluţii spontane, efemere, de anticonformism. Căci, în repetate rînduri, acest pretins profet al „macabrului" şi „bizarului" respinge categoric singularizarea ostentativă, falsa originalitate, goana după „efecte" literare. Cum ar putea Mace-i donski să recomande cu stăruinţă şi seriozitate bizarul, afectarea şi bombasticul, cînd, pentru el, definiţia frumo-; sului este, dimpotrivă, „simplitatea" ? Macedonski „anti-. calofil" ? Nu facem nici un paradox. El denunţă pe toţi „cei care cred că singularitatea este originalitatea" [2], preocupaţi de „poze", „efecte" şi individualizare stridentă, 4 afectînd distincţia literară:

„*Preţiozitatea,* în literatură, ca şi în viaţa socială, este o dovadă sigură a micimei spiritului. *Preţiozitatea* este *dichisirea,* este grija de a nu vedea pantalonul cutîndu-se la genunchi, este teama de a nu contracta sprîncenele pentru ca nu cumva să se • zbîrcească fruntea, este, în stil. alegerea de termeni pomponaţ' preocuparea de a face frumos." [3]

Pe pagini întregi, adesea în stil de pamflet, poetul combate *„căutările înadins urmărite",* care „vor duce la crea-„ ţiuni seci", trădînd *„poza,* afectaţiunea", dorinţa de a fi „nou" cu orice preţ, de „a se face surprinzător", propoziţii net antibarochiste. Şi argumentul estetic decisiv este mereu unul şi acelaşi, strict derivat din condiţia de bază a existenţei „fondului sufletesc":

„*Poza* apare evidentă, şi oriunde este poză nu mai poate să fie sugestiune. *Lucrurile de împrumut pot să fie frumoase, dar nu sunt fondul propriu al celor care le împrumută."* (s.n.) [4]

Iată de ce Macedonski este tot ce poate fi mai străin de orice despotism de „magistru", de orice veleitate de a

[1] AI. Macedonski, *Simbolismul,* în *Ţara,* III, 625, 2 iulie 1895.

[1] *Idem, Mircea Demetriade,* în *Forţa morală,* II, 12, 2D ianuarie 1902.

[1] *Idem,* op. *cit., Forţa morală,* II, 10 ianuarie 1902.

[1] *Idem,* prefaţă, Aurel lorgulescu, *Stoguri blonde,* Buc., 1900, p. 8—10.



scoate „pui" în serie, dintr-o crescătorie literară mecanica. Prozelitismul său poetic este un „mesaj", nu tendinţă de încadrare într-o disciplină intolerantă. Căci, scrie poetul cu cea mai desăvîrşită justeţe:

„E foarte rău şi criminal aproape a impune unor spirite fragede şi care trebuie să-şi păstreze originalitatea formule definitive" [l].

Şi ceea ce este recomandabil talentelor individuale va fi cu atît mai necesar întregii literaturi române, căreia Macedonski îi doreşte, din perspectiva — am spune azi — a „specificului naţional", să rămînă, în orice împrejurare, ea însăşi. Respingînd „imitarea sufletească de la un popor la altul", poetul pare a fi uneori chiar partizanul unei adevărate autarhii literare, într-atît el detestă adaptarea de forme goale, simularea unor pseudoconţinuturi sufleteşti inexistente. Căci:

„Eu aş mai vrea şi altceva: *Să nu mai luăm modele nici chiar din alte literaturi.*

*Românul să fie român, ungurul ungur, iar rusul, muscal. Fiindcă, vedeți: aceste deghizamente sufleteşti sunt mai mult decît nimic,* (s.n.)

Dar, se înțelege, Macedonski este mult prea inteligent şi fin să nu-şi dea seama, în aceeaşi măsură, şi de realitatea fenomenului invers, a *imitației* fecunde, creatoare, stimulatoare, care nu înăbuşă, ci, dimpotrivă, dezvoltă personalitatea. Poetul rămîne ostil pînă la capăt doar pseudoinovațiilor formale, imitației superficiale, admițînd totuşi circulația formelor literare viabile, pe care fondul sufletesc al unui individ, ca şi al unui popor, le asimilează:

„Urmează din cele spuse că sub cuvîntul că nu trebuie împrumutat nimic de la alții, literatura sau scriitorii n-au dreptul să se adape de la izvoarele de viață intelectuală şi sufletească ale altor popoare ? Ar fi o puțină pricepere a celor scrise a se crede că s-a zis aceasta. Mersul general al omenirii înainte aparține nu unei țări în care el se schițează mai hotărîtor, ci omenire! însăşi. *Ce este imitațiune nu este prin urmare însuşirea unei realizări oarecare în metodul de-a spune simțirile, ci împrumutarea unor simțiri şi unor cugetări străine de sufletul său. de origină."* (s.n.) [2]

[1] Al. Macedonski, *Către generațiunea nouă,* în *Noui pagini literare,* I, 7—8, 6—21 aprilie 1913.

[1] *Idem, op.* cit., *Rampa,* I, 239, 8 august 1912.,.

f.~2tțil ?3i«4 *in-.l*



**6. POETICA >**

Deşi a devenit cu desăvîrşire evident căVM. toata estetica lui Macedonski se reduce la o simplă ^'istică", este în afară de discuție că ideile literare ale poe( *'-^i* converg, din ce în ce mai nuanțat, mai precis şi mai „iB^ern", către o teorie organică a poeziei, de departe punctu?v-;l mai înalt atins de o conştiință estetică românească * în cuprinsul literaturii secolului al XIX-lea. Pînă la formularea unor definiții fundamentale, noțiunea de poezie la Macedonski va trece inevitabil prin mai multe etape, parcurgînd o serie de faze tranzitorii, chiar accidentale. Toate sînt lăsate progresiv în urmă, căci ne aflăm în fața unei evoluții destul de complicate, care, alături de sensul general de dezvoltare, cunoaşte, nu o dată, şi destule interferențe şi oscilații. Este însă un fapt de netăgăduit că viziunea despre poezie a lui Macedonski se subtilizează treptat, după ce, la început, îmbracă accepții curente, din arsenalul estetic romantic. De aici poetul scoate în mod inevitabil un număr de principii şi poziții de bază. Toate vor coexista, vor merge un timp paralel, pentru ca din interior, dar şi sub diferite impulsiuni din afară, o definiție centrală să se precizeze şi, în cele din urmă, să se ridice deasupra celorlalte.

Prima definiție lansată de Macedonski, la care va renunța treptat şi în mod tacit, dar nu integral şi în esență, este netăgăduit aceea a *„poeziei sociale".* Formula, de o rezonanță nouă, se opune sub toate aspectele atît curentelor literare ale epocii, cît şi esteticii maioresciene. Trebuie însă precizat de la început că ideea „poeziei sociale" este luată de Macedonski într-o accepție specială, de explicat şi aşezat în propria sa formație şi perspectivă ideologică *l*. Mai întîi efectiv militant, în sens social şi umanitarist, ideal exprimat în mod deschis chiar în poezia de debut

*Dorința poetului* (1870) şi într-o serie de recomandări către discipoli[2], programul „poeziei sociale" se transformă repede într-un principiu mult mai general, care constituie

[1] Pentru detalii, cf. nota noastră la volumul Poezii, în *Opere,* voi. I, p. 403—408.

« Lucillu, *Notițe literare,* în Literatorul, II, 5, 15 mal 1181. 640

I

una tele esteticii" macedonskiene: poezia ca din c< expresie c ținutului universal uman, teorie pe care poetul o îr.

imută din romantism şi în special, poate, de la V. Hugo t *poète est un monde, La légende des siècles,* XLVII etc lacedonski îşi va propune atunci, în prefața manifest volumului de *Poezii* (1882), să scrie „despre *om* şi suf țele lui în mijlocul societății", „mai mult despre *om* cît despre frunze". Deci printr-o participare afectivă şi.urologică la drama umanității, al cărei purtător de cuvînt poetul devine. In felul acesta, creatorul, fugind de izolare şi indiferență, „nu poate să fie reprezentantul unei singure idei, ci... el trebuie să reprezinte ideile întregii omeniri". Poetul le cuprinde şi le reflectă prin sensibilitate, capacitate de transpunere universală şi experiență proprie de viață. „Pentru a cugeta trebuie să suferi, şi poetul care n-a suferit nu este un cugetător." * Oricît de mult va evolua Macedonski în direcția poeziei moderne, el nu va părăsi niciodată acest principiu, care nu este de fapt decît reluarea concepției sale fundamentale cu privire la obiectivarea fondului „sincer" al creatorului ca exponent universal:

**„*Eul* poetului nu este în *Poezie* personalitatea omului care scrie, ci Eul Omenirii întregi" *.**

Şi cum pentru Macedonski, mai ales la acest stadiu, poezia nu vorbeşte decît „despre *om* şi despre suferințele lui în mijlocul societății" [s] („ca şi cum poezia n-ar trebui s-o luăm din mijlocul lumii în care trăim"), ne dăm bine seama de ce poezia socială, fiind „relativă mai ales la om în mijlocul societății" [4], reprezintă în fond prima formulă prin care Macedonski teoretizează ridicarea la universalitate, prin poezie, a sufletului uman, scrutat în existența şi pe dimensiunea sa socială. Se înțelege atunci că acest program, de o deosebită gravitate, este diametral opus „poeziei duioşiei", „lamartinismului" şi poeziei superficial sentimentale, de care Macedonski tinde atît de hotărît să se delimiteze. După 1886, cînd poate fi citită pentru ultima

[1] Al. A. Macedonski, *Poezii,* Buc., 1882, p. IX—XII.
• *idem,* prefață, Traian Demetrescu, Poesii, Craiova, 1885, p. VI—VII.
' *Idem,* op. cit., p. XV.
* *Idem,* prefață, Th. M. Stoenescu. Poesii, Buc., 1883, p. I, VI.


data, în legătură cu *Ospățul lui Pentaur,* folosita în acelaşi sens al *„îmbrățişării totalității* (s.n.) simțirilor şi cugetărilor" ', expresia dispare din vocabularul estetic al lui Mace-donski. Dar dacă-1 citim atent, observăm că el cere şi mai tîrziu eliminarea din poezie a *„eului* meschin al fiecăruia, dragostele de mahala, cîmpul, izvoarele, munții, cerul chiar cu stelele lui nenumărate" [2]. Poetul va rămîne pînă la capăt partizanul ideii că „nimic din ce e omenesc, ca şi nimic din ce încape în imperiul cunoştințelor, nu va ră-mînea străin de adevăratul poet"[3]. Orice altă interpretare a ideii de „poezie socială" (nu lipsită la Macedonski de oarecare echivoc) nu ține seamă nici de realitatea textelor, nici de spiritul general al concepției sale literare.

Corelativă ideii de „poezie socială", căreia-i precizează şi mai mult conținutul general uman, apare de timpuriu la Macedonski si o altă noțiune-cheie. Este aceea de *poemă,* luată într-un înțeles foarte larg, nu numai ca *gen* literar, dar şi ca definiție globală a poeziei. Şi chiar a artei în genere, văzută ca expresie a „vieții" şi a celei mai absolute aspirații de creație, întrupate în *Poema poemelor* [4]. Că idealul rămîne mereu proiecția literară a umanității totale, concepută sub forma unității contrariilor morale, ne dăm seama din definiții foarte limpezi:

„O poemă..., după mine, trebuie să conție tot: supărare, sufe-rinți, lăcrămi, disperări, dezgustări, scepticism, filozofie, credință, ironie, amor, înțelepciune, nebunie. O poemă trebuie să fie însăşi inima omului. Totul trebuie să întîlnească într-însa în confuziune şi pe neaşteptate, aşa precum este în viața reală. Rîsul să fie lingă plîns; ura lîngă amor. De la sublim la trivial, iată ce înțeleg eu prin o poemă, iată ce trebuie să fie ea ! Pentru acest cuvînt, ea se compune din tot ce s-a scris şi s-a făcut pînă acuma, bun sau rău, şi se numeşte poema omenirii."

Sedus de imaginea pe care romantismul, îndeosebi francez, şi-o face despre Shakespeare (Stendhal, *Racine et Shakespeare,* V. Hugo, *William Shakespeare)* şi în mod

[1] Al. A. Macedonski, *Comentariu general,* în *Revista literară,* VII, 3, martie 1886.
= *Idem, Poezia patriotică,* în *Lumina,* I, 43, 29—30 mai 1894.
« *Idem, Poezia şi poetul adevărat,* în *Universul literar,* XXXII, 31, 31 iulie 1916.
[1] *Idem, Poema poemelor,* în *Literatorul,* I, 21, 29 Iunie 1880.
>>. (n


evident sub emulația lui Musset, autor de „poeme" *(Na-mouna* şi altele), Macedonski nu putea să nu vadă în opera acestor doi precursori incarnarea propriului său ideal „poematic":

„O poemă trebuie să fie ceea ce a încercat Musset şi Shakespeare; într-o poemă nu trebuie să se agite numai o singură pasiune, ' ci trebuie să se puie în mişcare toate pasiunile şi toate sentimentele inimer'J.

De fapt întîlnim aci, din nou, programul lui V. Hugo *(Toute la lyre !),* enunțat încă din prefața din 1824 la *Odes et Ballades,* reluat în aceea — celebră — din 1827, la *Cromwell:*

„Tot ce există în lume, în istorie, în viață, în om, totul trebuie si poate să se reflecte sub bagheta magică a artei"[2].

Peste acest fond hugolian, vin să se suprapună şi experiențele ulterioare ale poeziei franceze, de la Musset pînă la Banville, la fel de adept al „poemei moderne", definită exact în acelaşi spirit[3]. Şi de peste tot Macedonski, receptiv prin propria sa structură la astfel de idei, primeşte îndemnul unei cît mai largi cuprinderi poetice a realității, unei cît mai integrale reflectări artistice a umanității. Poetul are chiar tendința să asimileze noțiunea de „omenire", punct de intersecție al tuturor contrastelor posibile, cu aceea de „realitate", nefiind, sub acest aspect, exagerat a se vorbi de „realismul" lui Macedonski. în tot cazul, *om, viață, realitate, poemă* sînt şi rămîn pentru poet de la început pînă la sfîrşit noțiuni mai mult sau mai puțin sinonime. S-ar zice că Macedonski este chiar obsedat de ideea „poemei", ca expresie integrală şi complexă a umanității, contemplată în timp şi spațiu, în extensiune şi adîncime. Esența sa ține în acelaşi timp de mit şi experiență, de viziune poetică si observație rece, lucidă. Este o adevărată sinteză a umanității trăite, aşa cum citim nu

[1] Al. A. Macedonski, *Curs de analiză critică:* III, *Despre poemă,* în *Literatorul,* II, l, 15 ianuarie 1881.

[1] Victor Hugo, *Theatre,* I, *Cromwell,* Paris, Hachette, 1880, p. 43.

' Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française,* Paris, Charpentier, p. 129, 131.



numai în *Despre poemă,* dar şi în *Noaptea de ianuarie,* şi ea foarte programatică:

**Este o poemă-ntreagă de-a fi plîns şi suferit.**
Este o poemă-ntreagă să poți zice:,,Am iubit".
**Sufletul e o poemă cu un cer nemărginit.**

Din acest motiv poetul, tipul poetic prin definiție al umanității, este un adevărat..microcosm". Un receptacol al tuturor ipostazelor omenirii, focar în care se concentrează întreaga sa intensitate de viață:

„El este reprezentantul tuturor simțirilor şi al cugetărilor omeneşti, în interiorul cugetării el este pe rînd: bun — rău, sublim — vulgar, nobil — trivial, virtuos — vițios, mărinimos — egoist, credincios — sceptic, judecător — criminal, generos — lacom, curățit de pasiuni — simțual. Intr-un cuvînt,.este însăşi *Omenirea."**

Această concepție rămîne neschimbată pînă la capăt, oricîte noi experiențe literare, în funcție de alte curente, va mai face Macedonski. Chiar şi Al. T. Stamatiad, dezbrăcat de afectări şi emfaze literare, exprimă „omenirea cit e ea de mare, omenirea ce întinde printr-însul brațele deznădăjduite spre cer" -.

O concluzie importantă care pregăteşte la Macedonski receptarea anumitor teorii simboliste, inclusiv ideea de „corespondență", priveşte modalitatea estetică a „poemei" ca atare. Expresia vieții în toată varietatea aspectelor sale face, nu o dată,

ca delimitările tradiționale, didactice, dintre genurile literare să devină înguste şi fără sens. „Poema" nu poate fi încadrată, nici subordonată unui singur gen. Ea „trebuie să le conție pe toate". „Elegie, sa-tirism, filozofie, lirism, descripțiune, realism, amor şi idealism, trebuie să intre şi să se confunde într-însa, strîns contopite, fără ca, cu toate acestea, unitatea operei să dispară." 3 Un astfel de program al unității artei introduce în viziunea estetică a lui Macedonski un nou element ro-

**[1] Al. A. Macedonski, prefaţă, Tralan Demetrescu, op. cit., p. VI.**

**' *Idem, Pe drumul Damascului,* în *Literatorul,* XXVII, 1, 29 iunie 1918.**

**s *Idem, op, cit., Literatorul,* II, l, 15 ianuarie 1881.**

mantie *1,* reluat şi de parnasieni ca Leconte de Lisle -', apoi de Banville, partizanii fuziunii artelor şi genurilor, ai poeziei ca:

„Artă ce conține toate artele, avînd resursele tuturor artelor" 3.

Ce este poezia în esență pentru Macedonski, la care *se* constată un permanent proces de evoluție şi clarificare estetică, a putut lămuri, în parte, însăşi analiza operei, unde iese în evidență un fapt foarte caracteristic: „poezia poeziei" constituie una din temele de bază ale operei, înrudită cu aceea a geniului şi poetului, cu care formează un triptic romantic indisolubil. Dar pentru Macedonski *poezia* nu este numai un „gen" literar, o simplă formă de expresie lirică. Ea reprezintă şi un stil de existență, un fel de a fi şi de a privi lumea şi viața, o formă specifică de emoție în fața existenței, o „trăire", un „avînt", un „entuziasm" (toate noțiuni pur romantice). Deci o vibrație de un tip special, euforic, care „angajează" întreaga sensibilitate a poetului şi în modul cel mai profund cu putință. Este o stare emoțională cu totul particulară, o realitate „lirică" imediată, pentru care — în ultimă analiză — traducerea în cuvinte şi versuri nici nu este esențială. De aceea Macedonski, atunci cînd este cel mai consecvent cu sine însuşi, refuză (ca atîția alți poeți) să definească precis poezia, s-o analizeze, să încerce să prindă impalpabilul în formule. Adept, în fond, al poeziei ca inefabil, ca *je ne sais quoi,* poetul va susține că „poezia e ceva ce nu se poate determina, nici analiza în esența ei, fiind un produs al fanteziei, al sufletului, şi o analiză prea amănunțită ar sfîrşi cu distrugerea obiectului analizei" 4.

în acelaşi timp, la Macedonski poezia constituie şi o formă de neaderență şi „critică" socială. Din cauze pe care biografia sa ni le explică pe larg (declasare, sărăcie, educație, temperament, vocație literară etc.), Macedonski nu se poate integra societății sale, în mijlocul căreia el

**[1] Arturo Farinelli, op. cit., II, p. 235—236.**

**[1] Edmond Estève, *Leconte de* Lisle, *L'homme et l'oeuvre,* Paris, Boivin, p. 178.**

**[1] Th. de Banville, *Odes funambulesques,* préface, Paris, Leraerre, 1890, p. 13.**

**' D. DL, *Conferința poetului Alex. Macedonski,* In *Rampa,* II, 321, 14 noiembrie 1912.**

6-44

apare şi care-1 împinge tot mai mult la periferie. Şi rezultatul este că întreaga sa ținută rămîne, de la început şi pînă la sfîrşit, un „scandal", o sfidare antifilistină, profund neconformistă. Intre gustul, ideile, ierarhia, valorile lumii contemporane şi ale sale nu există nici o aderență. Acolo unde epoca sa spune interes şi calcul meschin, Macedonski spune „avînt" şi „entuziasm"; acolo unde burghezia spune „bancher", „politician", „şef respectabil de familie", Macedonski spune Poet, scriindu-1 cu majusculă; acolo unde burghezia spune „ban", Macedonski spune Poezie, tot cu majusculă. Din aceste motive, mai mult decît oricare poet, critic, sau „estet" român al epocii, Macedonski „divinizează" poezia („schinteie dumnezeiască") [1] luptînd din răsputeri să-i afirme drepturile şi valoarea în fața ierarhiei de valori a ordinii vechi, căreia îi aruncă veşnic în față acuzația de a nu prețui îndeajuns Arta, Frumosul şi Poezia. El cere hotărît, cu agresivitate chiar, ca „poezia să-şi redobîndească suveranitatea ce trebuie să aibă in mişcarea ideilor sociale" [2], reînnodînd pe un alt plan firul concepției paşoptiste, care vedea în poet un *vates,* acceptat de întreaga colectivitate. Căci poezia, pentru Macedonski, în ierarhia valorilor spiritului, se situează pe primul loc, motiv de „luptă pentru literatură, cartea de noblețe a oricărei națiuni" [3]. Fiind convins că poeții au făcut „mai mult pentru omenire decît toată ştiința rece, decît toate umflările şi sforăirile celor care sunt împărații zilei"[4], Macedonski strigă superb şi sfidător burgheziei: „Loc poetului" [5].

Cînd trece la definirea în sens strict a poeziei, lăsînd în urmă unele formule anterioare, el relevă, în ultimă analiză, un spirit mai puțin „modernist" decît s-ar crede, dar cu unele formulări şi nuanțări proprii, pe alocuri paradoxale. Aceasta dă lui Macedonski, uneori, un ton „revoluționar". Cu atît mai mult cu cit poetul îşi adaptează mereu definiția de bază (neschimbată) la stilul şi nuanțele

[1] **Alex. Macedonski, *Spre o dreptate literară,* în *Universul literar,* XXXII, 25, 19 iunie 1916.**

[1] ***Idem, op. cit.,* p. XVI.**

' ***Idem, Proces cu detractorii,* în *Literatorul,* I, 10, 23 martie 1880.,tiS < *idem.* prefață, Aurel lorgulescu, Stoguri blonde, Buc., 1900, p. 20.**

' ***Idem,* prefaţă, Th. M. Stoenescu, *Poezii,* Buc,, 1883, p. IX.**

«ir • -

poeticii contemporane. De aici la Macedonski — pe alocuri — un anume aer „estet", de o evidentă şi continuă nuanțare a conținutului şi subtilizare a expresiei. Acest fapt face din teoria sa poetică o etapă decisivă în evoluția conceptului românesc de poezie, o punte de trecere între „poezia socială", „poemă" — şi deci romantism — spre simbolism şi în genere spre ideea unei poezii bazate pe imagine, „corespondență", muzicalitate, emotivitate, sugestie şi inefabil. Ca peste tot deci, Macedonski evoluează şi în poetică. Dar nucleul, asemenea temelor fundamentale din operă, rămâne unul şi acelaşi, de esență eminamente romantică: „inspirația", lirismul, „focul sacru".

Orice definiție filozofică a poeziei pleacă, în fond, de la o disociere simplă şi fundamentală, în planul teoriei cunoaşterii, şi la fel procedează, în mod intuitiv, şi

Macedonski. încadrîndu-se din instinct marii tradiții estetice, care pleacă de la Vico, sau, dacă se preferă, de la Baum-garten, poetul separă în mod radical esența activității poetice de cea logică. De o parte, imagine, fantezie creatoare, emotivitate, „percepții confuze"; de alta, concept, rațiune, discursivitate, abstracțiune, idei clare şi distincte. Macedonski, în mod evident, vede în momentul poetic un produs „irațional", „alogic", supus a *posteriori* exigențelor tehnicii literare. Dar trebuie să înțelegem bine sensul în care poetul ia aceste noțiuni, stabilind distincții, într-un fel tradiționale, şi în nici un caz introduse de el în literatura română, întîlnite şi la Bolintineanu, Hasdeu, Maio-rescu, absolut curente la poeții şi la scriitorii secolului al XIX-lea, începînd cu Poe şi Baudelaire şi terminînd cu Flaubert, Leconte de Lisle, Banville, Mallarmé [1]. La toți, distincția dintre „imagine" şi „idee", între „poezie" şi „proză" are un caracter axiomatic şi despre toți aceşti autori Macedonski are cunoştințe, i-a citit, a scris cîte ceva despre ei, formîndu-se într-o oarecare măsură în ambianța lor estetică. Atît în țară, cît şi în străinătate, poetul întîl-nea aşadar, peste tot, cam aceleaşi idei şi, în orice caz, acelaşi spirit despre poezie, scoase în mod radical din cîmpul operațiilor logice, conceptuale:

**[1] Pentru detalii şi texte, cf. Adrian Marino, *Macedonski şi definiția poeziei,* în *Iaşul literar,* XVI, 8, august 1965.;.,**



„Oricît s-ar susține contrariul — poezia n-are o legătură decît foarte indirectă cu cugetarea, ea nefiind decît o afacere de *ima-ginațiune. A imagina* este *a închipui* şi a închipui nu este a *cugeta...* O expunere de *idei,* fie aceste *idei* cît de pasionale si cît de filozofice, nu poate să fie ce se numeşte *poezie,* chiar atunci cînd ea este desfăşurată în armonizări produse de ritm sau de rimă... Intr-un cuvînt, *a cugeta* nu este a fi poet. Este a fi cugetător..." ' Astfel de disociații, care stau şi la baza esteticii lui B. Croce („La conoscenza ha due forme, è o conoscenza *intuitiva,* o conoscenza *logica")* [2], sînt profesate de Mace-donski încă din primul an al *Literatorului,* cînd discută *Despre logica poeziei,* în sensul recunoaşterii unui principiu „logic" *sui generis.* In timp ce poezia foloseşte imagini, „cugetarea" mînuieşte concepte. Organizarea acestor elemente ia, după împrejurări, calea poeziei sau a prozei, conform unei „logici" proprii, unui principiu specific de organizare. Totul este de o consecvență desăvîrşită şi în spiritul adevărului. Căci cine nu admite de la Vico pînă astăzi că „poezia comportă o logică deosebită de a prozei", că „proza se conduce după o logică şi poezia după alta" ? „Aplicați poeziei logica după care se conduce proza, — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie." Şi ca demonstrație, poetul citează o serie de metafore, sugestive în planul poeziei, perfect ilogice în planul rațional (de tipul „soarele care tace"), pentru a încheia că „în poezie se numeşte logic tot ce este frumos"[3]. în mod analog, Bergson va demonstra, şi el, după un deceniu, că „există... o logică a imaginației alta decît aceea a rațiunii, căreia uneori chiar i se opune" [4].

Macedonski merge însă şi mai departe si trage ultimele concluzii din principiul de bază. Prin aceasta poetul se dovedeşte original, şi a veni, în 1880, în literatura română, pe atunci cu o tradiție estetică încă nedezvoltată, cu astfel de idei atît de exacte despre specificul poeziei, este un semn sigur că ne aflăm în fața unei personalități de o incontestabilă intuiție a frumosului şi a poeziei, care poate face speculații, în spirit independent, la înălțimea

[1] **Al. Macedonski, *Despre poezie,* în *Literatorul,* XV, 3, 1895. ' Benedetto Croce, *Estetica,* settima ed. riv., Bari, Laterza, 1941, p. 3. > Al. A. Macedonski, *Despre logica poeziei,* în *Literatorul,* I, 23—25, 21 iulie—10 august 1880.**

*** H. Bergson, op. cit., p. 31—32.**

celor mai fine şi evoluate concepții poetice contemporane. Dacă poezia exclude elementul logic discursiv, constituin-du-şi o „logică" proprie, atunci devine evident că „logica poeziei este nelogică față de proză, şi tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăşi absurdul". Concluzia este scoasă cu o silogistică impecabilă, premisa minoră fiind permanent înțeleasă în sensul că regimul „logic" al poeziei reprezintă o modificare calitativă a logicii curente, plate, a rațiunii universale. Prin urmare, după Macedonski, „logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim"[1]. Unii teoreticieni contemporani ai „paradoxului poeziei" nu vor gîndi altfel[2].

Animat de o convingere atît de exclusivă despre poezie, pregătită de o întreagă teorie a creației, în care vede numai tensiune lirică şi inspirație de cea mai pură vibrație, era firesc ca Macedonski să desconsidere şi să arunce cu dispreț tot ce nu corespunde concepției sale despre poezie, începînd cu literatura secolului al XVIII-lea şi terminînd cu „basmul versificat, episodul de nuvelă, viața reală nefericită şi ticăloasa proză" [3]. Partizan exclusiv al „logicei" poetice, la antipodul logicii prozaice, se înțelege că Macedonski trebuia să respingă toate produsele „prozei" cu o invincibilă repulsie:

„Critica, prin urmare, nu trebuie să strivească între tîmplele strimte ale logicei, după care se conduce proz.a, divinul sbor al poeziei, în acelaşi timp, am voit să stabilim şi pentru poeți *că poezia este în ceartă perpetuă cu logica prozei* (s.n.) şi că poetul trebuie să se ferească întocmai ca de foc de a merge în acord cu ea."

în cîmpul poeziei, criteriile logice n-au deci nici o valoare. Mai mult, ele reprezintă cea mai gravă primejdie: aceea de a deveni cenuşiu, prozaic, plat, discursiv, indigest, în schimb, dacă este depăşit acest prag, al cenzurii logice şi al ideilor teoretice nesublimate, atunci inspirația nu mai are plumb în aripi şi poate să sfideze pînă la capăt

**' Al. A. Macedonski, op. cit., în *Literatorul,* I, 25, 10 august 1880.**

**! Jacques et Raïsa Maritaln, Situation *de la poésie,* Paris, Desclée de Brouver, 1938, p. 13.**

*** Al. Macedonski, *Poezie şi poeți contemporani,* în *Liga ortodoxă, Supliment literar, I,* 4, 10 noiembrie 1896.**

conceptualismul, ariditatea intelectualistă, pur raţională. Din această cauză, în mod ostentativ, făcînd uneori şi jocuri de cuvinte sau butade (căci Macedonski ca adevărat poet-estet începe să jongleze cu formulele, sedus de frumuseţea paradoxului), el va susţine mereu că o compunere dacă este „logică cu desăvîrşire pentru poezie" devine cu: „desăvîrşire nelogică pentru proză" J şi invers.

După o atît de categorică discriminare între poezie şi proză, între logică şi imaginaţie — şi deci între concept şi j imagine —, era de aşteptat ca gîndirea lui Macedonski să I evolueze spre imagism, dar o astfel de dezvoltare nu se; constată. Faptul îşi are explicaţia sa. Eruptiv, euforic şi i sangvin în poezie, Macedonski nu poate fi în poetică decît un „entuziast", un „inspirat", un „senzitiv", şi în funcţie de aceste determinări el concepe nu numai procesul de creaţie poetică, dar şi întreaga structură a poeziei. Poetul, evident, nu exclude „nici imaginea, nici nuanţa". Dar în afară de sinceritate şi entuziasm nu există poezie. *Imaginea,* nuanţa, totdeauna „subordonate", „izvorăsc — *cu necesitate* (s.n.) — din cele două" [2].

Trebuie reţinut şi un alt fapt. Macedonski, oricît de adept al „inspiraţiei" ar fi, nu este totuşi un iraţionalist în sens oniric. El nu concepe niciodată imaginea poetică izvorîtă pe căi obscure, din inconştient, vis, sau măcar din haosul imaginaţiei. Temperament viril, cu simţuri foarte vii, acute, poetul are mica sa teorie senzualistă a cunoaşterii, după care:

„Poezia, ca şi cugetarea, va fi sau nu va fi, după cum simţurile vor exista sau nu. Dacă s-ar face abstracţiune de ele, n-ar mai fi nimic."

Pentru Macedonski, „simţirea, altfel zis poezia", sînt noţiuni nu numai corelative, ci şi substanţial identice. „Poezia este senzaţiunea directă". Materialist sub acest aspect, el vine cu explicaţii curat fiziologice, de unde deduce întreaga importanţă a simţurilor în poezie:

**[1] Al. A. Macedonski, op. *cit., Literatorul, I,* 23—25, 21 iulie—10 august 1880.**

**[1] *Idem,* prefaţa, Aurel lorgulescu, *Stoguri blonde,* Bucureşti, 1900, p. 8. 650**

„O imagină viu transmisă creierului, ca formă şi ca coloare, va produce o întipăriră adîncă, va da naştere unui produs intelectual puternic. Şi ce se va întîmpla cu imagina se va întîmpla şi cu celelalte senzatiuni."

Prin urmare, rolul simţurilor în poezie nu poate fi decît capital:

„De la buna lor condiţiune atîrnă poezia însăşi; se poate zice chiar că Poezia nu este decît o exagerare a lor" [1].

Macedonski avea nevoie de această introducere despre originea imaginilor ca să demonstreze una din tezele sale favorite: arta şi poezia ca expresie a sensibilităţii acute, rafinate, a „intensităţilor nevrozei din noi"[2], temă care pătrunde şi în operă (Masca: „Nevroza modernă"). Pentru poet este vorba de un fenomen obiectiv, real, cu o cauzalitate precisă:

„Scrierile sunt expresiunea temperamentelor.

Temperamentele puternice dau scrieri puternice. Este vecinie aceeaşi chestiune. Numai

cei primitori de sensațiuni subtile ce se transpun în opere de artă uimitoare au chemare în ciclul intelectualității." [3]

De aceea, la Macedonski, poet el însuşi de „senzații subtile", se constată, alături de exaltarea stării de „entuziasm", şi o permanentă subliniere a factorului senzorial, din a cărui rafinare el face una din condițiile de bază ale poeziei:

„Pentru ca cineva să urce culmile amețitoare ale poeziei adevărate se mai cere şi o neîncetată dezvoltare a simțurilor... o exagerare a regimului senzorial al organismului omenesc" [4].

Calitatea şi subtilitatea imaginilor vor depinde în consecință de gradul de acuitate şi de finețe al simțurilor. Şi încheierea nu poate fi decît una singură:

„Reprezentarea acestei simțiri prin un mod de exprimare special — acel al imaginei, al coloarei şi al armoniei — este singura şi adevărata poezie" [5].

**' Al. Macedonski, *Simțurile în poezie,* în *Literatorul,* XV, 3, 189S.**

**! *Idem, op. cit., Viața națională,* I, 4, 30 iunie 1901.**

**[3] Idem,, prefață, Mikaël Dan, Apus în *flăcări,* Buc., 1907, p. 3. Despre „nevroza" lui Verlaine, cf. supra, p. 101.**

**' *Idem, Poezia ți poetul adevărat,* în *Universul literar,* XXXII, 31, 31 iulie 1916.**

**'• *Idem, op. cit., Literatorul,* XV, 3, 1895.**



[1] Foarte preocupat de originea imaginilor poetice, Ma-cedonski se arată mult mai puțin interesat de analiza structurală a imaginii, unitate dialectică între „idee" (fond) şi „formă". După împrejurări, el apasă cînd pe o latură, cînd pe alta. Astfel, într-o perioadă, sub influența simbolismului care apare la orizont, accentul cade pe „idee":

„Poezia viitorului nu va fi decît muzică şi imagină, aceste două eterne şi principale sorginți ale ideii" '.

Alteori se produce o deplasare spre formal, spre sensibil. Şi atunci, precizează poetul, „cînd zic imagine, zic formă şi coloare" [2]. Evident, senzații, emoții, idei sensibilizate în imagini — cum se spune astăzi •— „concret-sen-zoriale".

Atenția deosebită pe care Macedonski, din motive temperamentale, apoi teoretic-estetice, o acordă senzațiilor în poezie, îl face să fie receptiv, într-o măsură, la teoria *„corespondențelor"'.* Ea este înțeleasă în accepția curentă a epocii, de „sinestezii" şi „audiție colorată", neexistînd nici un indiciu de intuiția altor „corespondențe", de tip swe-denborgo-baudelairian, bazate pe „analogii universale" şi „simboluri cosmice". Desigur că, şi sub acest aspect, Macedonski aduce o contribuție de prim ordin la modernizarea şi nuanțarea conceptului românesc de poezie, dar cît de „simbolistă" este proveniența acestor idei în spiritul său rămâne un semn de întrebare. Noțiunea de „corespondență" între sunete şi culorj apare încă din secolul al XVIII-lea [3]. Romanticii o propagă pe scară largă, Musset între alții[4]. De aici, ea va trece masiv, prin Baudelaire, la simbolişti, anticipați de Rimbaud, Verlaine, René Ghil. •' Realitatea este că poetul are astfel de intuiții încă din 1880, într-o perioadă cînd nici în Franța aceste concepții nu aveau prea mare circulație şi care în nici un caz nu puteau ajunge

pînă la el. Exemplele folosite sînt, de altfel, scoase

**[1] Al. Macedonski, *Poezia viitorului*, în *Literatorul*, 2, 15 iulie 1892. [1] *Jules Combarieu şi Alex. Macedonski*, în Muzica, III, 7—8 iulie-au-gust 1921.**

**' Charles Baudelaire, *L'art romantique...*, p. 305.**

**• Arvède Barine, *Alfred de Musset*, 8-e éd., Paris, Hachette, 192Î, p. 115.**

*** Henri Morrier, art. Correspondences, în *Dictionnaire de* poétique *et ut rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, p. 114—117........ », . , ,,,.....**



din Racine, din fiziologie, fără ca Macedonski să distingă încă limpede între simpla metaforizare, epitet poetic, asociaţii şi transpoziţie senzorială, deci „audiţie colorată" pro-priu-zisă. Expresia nu este încă folosită, dar noţiunea poetul o avea, deşi faptul se neagă *l*:

„Sunt experienţe medicale care au dovedit că un om, orb din naştere, auzind sunetul unei trîmbiţe, strigă: «Aceste sunete sunt roşii» ! In acel moment acel om vorbea limbajul poeţilor, deoarece vedea prin ureche. Sunetul era strălucitor pentru auzul său, precum este strălucitoare culoarea roşie pentru ochii noştri." [2]

Cînd teoria devine mai răspîndită în literatura franceză, Macedonski ramène reticent şi mai degrabă ostil, chiar în pledoariile sale în favoarea simbolismului. Făcînd o aluzie directă la celebrul sonet *Voyelles* al lui Rimbaud, el scrie:

„Sunt, este adevărat, simbolişti care cu privire la sunete duc lucrurile prea departe, acordînd literelor nu numai o valoare muzicală, ci si o valoare de culoare. Litera o, zic aceştia, dă senzaţia negrului si aşa mai departe. Ei sunt microbii genului." [s]

Cu toate acestea, marele tumult de senzaţii vitale evocate în *Le Calvaire de jeu* şi în *Thalassa* (operă conceputa în 1893) trebuia să-i pună, într-o formă oarecare, problema realizării „corespondenţelor". Simţind nevoia unei comunicări totale, cu priză directă asupra tuturor simţurilor, poetul ajunge la concluzia că un astfel de obiectiv nu poate fi atins decît printr-o tehnică nouă, care să stimuleze la maximum, în cititor, percepţia întregului conţinut senzorial al operei, prin asociaţii şi transpoziţii în serie, în acest scop, Macedonski trece la transcrierea manuscrisului în cerneluri diferite[4], deşi adevărata sinestezie poetică are la bază mai mult senzaţia auditivă, decît vizuală. Ideea corespondenţei dintre simţuri a fost totuşi prezentă în spiritul poetului:

„In ideea autorului, fiecare capitol al epopeei sale trebuie să dea senzaţiunea unei colori prin imaginile întrebuinţate şi fiece capitol va fi tipărit pe o hîrtie de nuanţă corespondentă. Pe lîngă aceasta, Alexandru Macedonski rupe cu tradiţiunea din trecut,

**[1] G. Călinescu, op. cit., p. 464—465.**

**' Al. A. Macedonski, op. cit., Literatorul, I, 23, 21 iulie 1880. ' *Idem, Simbolismul*, în Tara, III, 625, 2 iulie 1895. ' V. G. Paleolog, Visiunea si audiţia colorată sinestetică la *Alexandru Macedonski*, Buc., 1944.**



nu se adresează numai la **două** dintre simţurile cititorilor: *la* oî | *văzului şi la al auzului.* El voieşte că al *adoratului,* ale *gustului* şi *pipăitului* să intre în aceeaşi linie cu cele dintîi." *

Ori de cîte ori poetul va mai vorbi despre „valoarea cuvîntului", de „coloarea ce se poate obţine prin sunet"[2], el înţelege prin cromatică valori de

ordin emoțional, ple-cînd de la senxații vizualo-muzicale, organizate în „simfonii de colori", „armonizări", „gradațiuni"[3]. Aceste analogii par a dezvălui că adevăratul fond al „corespondențelor" macedonskiene rămîne mereu de esență muzicală, chiar inefabilă. In ultimă analiză, pentru poet, care are noțiunea cosmosului armonic, viața întreagă se organizează într-un univers muzical, de sunete pure, unde fiecărei senzații îi corespunde un acord simfonic:

„Toate acestea... sunt senzații muzicale, este muzică, ori atunci mă înşel cu totul. Astfel, adevăratul rafinat al muzicei va auzi totdeauna sunete în lumină şi în culoare: va percepe altele, foarte delicioase si foarte armonioase, prin pipăit şi prin miros. Şi la fel va descoperi în muzica auditivă gama completă a tuturor celorlalte senzații." [4]

Aruncînd o privire asupra modului destul de insistent în care Macedonski defineşte *muzica poeziei* — notă importantă, desigur, a conceptului său poetic, dar nu exclusivă — o concluzie se desprinde repede: poetul este, fără îndoială, cel mai filo-muzical estet al poeziei din întreaga noastră literatură pre-simbolistă. Cu o precizare esențială însă: accepția pe care Macedonski o dă valorilor muzicale ale poeziei se dovedeşte a fi ceva mai puțin „modernă" decît se presupune şi în nici un caz derivaită în mod exclusiv şi hotărîtor din „simbolism", „instrumentalism" sau „wagnerism". Fără îndoială că aceste elemente apar uneori cu putere în poetica lui Macedonski, de la o anume dată înainte. Dar ele nu fac altceva decît să se grefeze pe o tendință romantică fundamentală, perceptibilă încă din Renaştere, în epoca modernă, marii propagandişti ai muzicalității poeziei sînt, netăgăduit, în primul rînd poeții ro-

[1] Alexandru Macedonski, *Cartea de aur,* Buc., 1902, p. SOC. [5] *Idem, Elementul ardelenesc în cultura romanească,* în *Biruința,* IV, 161, *28* iunie 1919.

[1] *idem, Cuvintele de la urmă, mă.* inedit, datat 20 iulie 1915, copie în păstrarea noastră.

* *Jules Combarieu şi Alex. Macedonski,* în *Muzica,* III, 7—8, iulie-au-gust, 1921.



mantiei (Vigny * etc.), apoi Baudelaire, pentru care *„la poésie touche à la musique"* -. Verlaine, cu al său vers celebru din *L'Art poétique: „De la musique avant toute chose",* este posterior, pentru a nu mai vorbi de discipoli, de „instrumentalismul" lui René Ghil si ceilalți, în această ambianță romantico-simbolistă, Macedonski îşi formează, într-adevăr, concepția despre „arta versurilor". Numai că atunci cînd scoborîm la izvoare şi la detalii precise, observăm că poetul, mai ales într-o primă fază, nu numai că nu formulează raportul dintre poezie şi muzică în spirit riguros modern, dar ceea ce surprinde, si chiar izbeşte, este conținutul tradițional, „clasic" am spune, al teoriilor sale.

Marea preocupare a lui Macedonski în materie de tehnică poetică, în perioada debutului, apoi în primii ani ai *Literatorului,* a fost netăgăduit aceea a *armoniei imitative,* a „onomatopeii". Procedeul are o foarte lungă tradiție literară şi încă din antichitate nu mai constituia nici o noutate [3]. în Renaştere, în clasicism, în secolul al XVIII-lea, apărătorii teoriei imitative sînt numeroşi. In 1785, Maurice de Pus publică o *Harmonie imitative de la langue française,* în patru cîntece, în versuri

alexandrine, unde preceptele alternează cu exemplele [4]. Dintre contemporanii lui Macedonski, spirite grave, ca H. Spencer, H. Taine, lingvişti de talia lui Hugo Schuchardt şi Maurice Grammont, studiază fenomenul[5], oare nu inspiră „mari copilării" [6]. Cît priveşte exemplele poetice, ele abundă, de cules nu mai departe din Bolintineanu, mult admirat în tinereţe de Macedonski.

Sub această emulaţie, poetul trece la compuneri proprii de „armonii imitative", parte publicate, parte păstrate pînă de curînd în manuscrise, unde întîlnim preocupări ca acestea: „Armonia imitativă, cînd e bine citită, face mare

[1] Alfred de Vigny, *Journal d'un poète,* notes et commentaires, par Léon Séché, Paris, la Renaissance du livre, p. 153. Diferite texte din Se-nancour, Banville etc., la Arturo Farinelli, op. cit., I, p. 217; II, p. 242—243.

[1] Baudelaire, Les *Fleurs du mal* („Projets de préfaces"), Paris, Charpentier, p. 317.

[1] Demetrios, Tratatul *despre stil,* II, 94 (tr. C. Balmuş), Iaşi, 1943. p. 87.

[4] Henri Morrier, op. cit., p. 177—179.

[5] Adrian Marino, Probleme *de estetică a limbii la Alexandru Mace donski,* în Limba *română,* XV, l, 1966.

**[1] C. CăMnescu, op. cit., p. 465.**



efect" *. Este vorba de cunoscutele versuri sugerind sunetele clopotului:

Un an, — dînd d-ani, leag-am d-an. — d-ani vani. sau zgomotele bătăliei:

— Pe loc foc foc flintele.

prezentate în baza unui program poetic de subtilizare a expresiei şi de gimnastică a versului:

„Sunt mulţi care nedîndu-şi seama ce. este *armonia imitativă nu* vor putea să preţuiască truda ce am avut pentru a scrie versurile coprinse într-însa; — încerc într-adevâr să imitez prin întreciocniri de consoane intenţionate, sunetele clopotului" [2].

într-o fază ulterioară, prin depăşirea acestor exerciţii ele pură tehnică şi virtuozitate, concepţia poetului despre poezie, cuvînt şi sunet înregistrează dezvoltări interesante, de incontestabilă originalitate şi valoare inovatoare pentru epocă. „Armonia imitativă" dăduse tot ce putuse să dea, şi în prelungirea acestor preocupări spiritul lui Ma-cedonski se arată receptiv la orice altă formulă chemată să perfecţioneze expresivitatea versului. *Instrumentalismul* lui René Ghil era, desigur, cel mai apropiat de vederile anterioare ale poetului în materie de „imitaţie verbală". De aceea Macedonski îl şi adoptă un timp, cu entuziasm, asimilîndu-1 şi interpretîndu-1 în felul său, prin-tr-o anume simplificare şi moderare, căci, aşa cum îşi formulase teoria René Ghil, în al său *Traité du verbe* (1886, 1888), ea era cu desăvîrsire inacceptibilă. Care este esenţa „instrumentalismului" ? Plecînd de la fenomenul obiectiv, deşi rar, al „audiţiei colorate", al percepţiei duble, vi-zualo-auditive, ilustrat şi de vestitul, dar şi enigmaticul sonet *Voyelles* al lui Rimbaud:

A *noir,* E *blanc,* I *rouge,* U *vert,* O *bleu...,*

René Ghil extinde teoria de la vocale (cărora le dă alte valori vizuale) [3], la consoane, asociind totul sunetelor instrumentelor de orchestră. O, de exemplu, de nuanţă pre-

[1] Pentru detalii, cf. notele la poeziile *Inmormtntarea şl toate sunetele clopotului* şl *Lupta şi toate*

*sunetele ei,* în *Opere,* I, p. 426—430.

*Al. A. Macedonski, *Poezii,* Buc., 1882, p. 393.

*R. Etiemble, *Le sonnet des voyelles,* în *Revue de littérature com parée,* XIX, 2, avril—juin, 1939, p. 254.



supus roşie, s-ar acorda „seriei grave a saxofoanelor", *r,* asociat vocalei *u,* ar corespunde „seriei de trompete, clarinete, fluierelor şi micilor flaute, de tandreță, de rîs etc." [t]. Că limba are o dublă funcție si semnificație, fonetico-so-noră şi logică, este sigur. Că anume cuvinte, în afară de sensul lor notional, exprimă o nuanță emotivă prin sunetul lor, iarăşi, nimic mai adevărat. Numai că totul se bizuie pe o convenție pur arbitrară. Esto suficient ca un cititor să perceapă vocala *o* nu roşie, ci galbenă, pentru ca întreaga orchestră colorată a lui René Ghil să-i „sune" altfel, pierzîndu-se orice semnificație emoțională universală şi mai ales programată [2].

A cunoscut Macedonski în mod direct aceste teorii, răspîndite la început şi prin reviste de mică circulație ? Un manifest din ianuarie 1887 *(Ecrits pour l'art,* nr. 1), semnat în numele „grupului simbolist şi instrumentalist", do poeții René Ghil şi Viélé-Griffin [s], a căzut, într-un fel oarecare, sub ochii poetului ? Cert este că la Macedonski, de la 1890 înainte, cele două noțiuni încep să apară strîns asociate, semn că ambele programe se contopiseră în conştiința sa. începînd din acest an, o serie de poezii apar cu titlul sintetic „simbolisto-instrumentaliste" *(Pe sinurile, In arcane de pădure* etc.). Pentru ca, în 1892, în manifestul *Poezia viitorului,* noua sa orientare în numele „oamenilor ce nu sunt lipsiți de cultură muzicală" să se dezvolte foarte limpede:

„*Instrumentalismul* nu este iar decît tot un simbolism, cu deosebire că *sunetele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginelor".[4]

Dar în această interpretare, „instrumentalismul" este purificat de orice „corespondență" de ordin vizual, fiind redus la dimensiunile unei concepții am spune „clasice", care a cunoscut cu mult înainte de René Ghil si simbolism valoarea expresivă a cuvîntului. Este, de altfel, de observat că Macedonski era cu atît mai pregătit să accepte şi să

[1] Philippe Van Tieghem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France,* Paris, P.U.F., 1960, p. 260.

[1] Rémy de Gourmont, *Le 11-e livre des masques,* 9-e éd., Paris, Mercure de France, 1920, p. 183.

* Textul la Jacques Lethève, *Impressionistes et symbolistes devant la presse,* Paris, A. Colin, 1959, p. 203—204.

[1] Al. Macedonski, *Poezia viitorului,* în *Literatorul,* 2, 15 iulie 1892.



.Ir

formuleze astfel de principii, cu cit el afirmase, încă din 1882, că „fiecare literă din alfabet reprezintă un ton muzical" *, prin urmare, într-o epocă în care „instrumentalismul" nici nu se născuse. Poetul

I

vorbeşte despre „muzica j poeziei", în spirit tradițional, în primul rînd prin intuiție proprie, respingînd — cum am văzut — corespondențele vizuale riscate, de tipul Rimbaud, decretate „microbii genului". Valoarea expresivă a sunetelor rămâne totuşi o idee fundamentală, de ordinul fenomenelor fonetice obiective, cu definiții pe care le vom întîlni şi mai tîrziu la fone-ticieni ca Maurice Grammont[2]:

„Nu este însă mai puțin adevărat că sunetele închise ca *l, u, ă* şi sunetele grave ca a şi o vor deştepta cele dintîi senzațiuni triste şi întunecate, iar cele din urmă senzațiuni sonore, dar solemne" *.

Cît priveşte tendința de a vedea în litere note muzicale, precum într-o poezie de tinerețe a lui T. Arghezi, „în care fiece literă *se* schimbă în notă muzicală" [4], aceasta dovedeşte doar atît că poetul asimilase, pe un fond propriu, estetica muzicală a simbolismului, orientată spre „asonante, transformarea literelor în valori muzicale" [5], precum în *Pe balta clară:*

Pe bolta clară barca molatecă plutea...

Insă Macedonski avea astfel de preocupări acustice (eliziune, „ciocnirea" vocalelor şi consoanelor, hiatul), monosilabism, rimă, ritm, accente, cu un cuvânt, de „armonie" şi „muzică" a versurilor, încă din 1878—1882, în-tr-un întreg ciclu de articole despre *Arta versului,* deci în afara oricăror influențe simboliste. Cît priveşte presupusul „formalism" al acestui program, aplicat şi ulterior cu prilejul unor poezii ca *In arcane de pădure* sau *Corabia,* prin „schimbări ritmice înadins alcătuite", „ritm şi silabism... înadins întocmite... pentru a reda legănarea mării", el este numai aparent. Macedonski cultivă în orice împrejurare unitatea organică dintre cuvînt, luat în dublul său aspect

[1] Al. Macedonski, *Poezii,* Buc., 1882, p. XXI.

* Maurice Grammont, *Traité de phonétique,* Paris, Delagrave, 1933, p. 384.

* Al. Macedonski, Simbolismul, în *Tara, III,* 625, 2 iulie 1895.

' *Idem, Poezie şi poeți contemporani,* în *Liga ortodoxă, Supliment literar, I, i,* 10 noiembrie 1896.

« *Idem,* prefață la Constant Cantllli, *Bertha,* Buc., 1900, p. 39.



(notional şi fonetic), şi emotivitate. Sudura dintre „fond" şi „formă" este teoretizată de poet concomitent cu toate exercițiile sale „simbolist-instrumentaliste". Ele reprezintă, într-adevăr, metode noi de sporire a expresivității fondului liric interior, care rămîne în orice împrejurare la Macedonski condiția de bază a poeziei. Dar atît, şi nimic mai mult.

Aceste idei despre aspectul „muzical" al artei cuvîntu-lui sânt nu numai foarte acceptabile, dar şi de mult timp admise în sfera poetică. Deoarece, la baza întregii teorii, stă un fapt de experiență curentă, acela al „muzicalității" sunetelor, cuvintelor şi versurilor, al limbii în genere, fenomen observat încă din antichitate (Gorgias, Dionys din Halicarnas, Filodem din Gadara, Demetrios etc.) *1*. In Renaştere, Bembo şi Ronsard recomandă aceeaşi fuziune a limbajului poetic şi al muzicii[2]. La romantici — poeți „muzicali" sub diferite aspecte —, principiul reapare cu tărie şi dificultatea stă doar în aceea a selecționa citatele. Foarte în spiritul lui Macedonski se dovedeşte concepția lui Vigny, după care versurile, pentru a fi gustate cu adevărat şi înțelese, trebuie citite şi declamate, numai poeților fiindu-le

„permis să le citească cu voce tare". „Orice om care spune bine versurile le *cîntă* într-o oarecare măsură." [3] Există, aşadar, o întreagă tradiţie acustică a poeziei, ba chiar o artă de „a vorbi" în versuri [4], şi cînd Macedonski cere poeţilor „ureche muzicală" [5], lăudîndu-i cînd „muzica este atît de puternic studiată" [6], el putea spune cel mult lucruri inedite în literatura română, dar nu şi în literatura europeană. Oricum, nimeni nu mai afirmase la noi pînă la el, atît de răspicat încă de la începutul *Literatorului,* că: „Pentru a scrie versuri trebuie ca cineva să fie deplin stăpîn pe limbă şi să cunoască în mod amănunţit toată armonia sau toată nearmonia ce rezultă din întocmirea literilor în cuvinte şi din

1 Indicaţii de orientare, la D. M. Pippidi, *Formarea ideilor literare in antichitate,* Buc., Casa Şcoalelor, 1944, p. 25—26, 148, 152 etc.

1 Ronsard, *Abrégé d'art poétique français* (1566), în *Oeuvres choisies,* éd. Léo Larguier, Paris, Flammarion, p. 16.

1 Alfred de Vigny, op. *cit.,* p. 51, 153.

' Jean Onimus, *L'art de „causer en vers",* în *Revue d'esthétique, 2,* avril-juin 1965.

5 Luciliu, *Notiţe literare,* în Literatorul, II, 3, 15 martie 1881.

• Al. Macedonski, op. *cit.,* în Liga *oi todoxă, Supliment literar,* I, 4, 10 noiembrie 1896.



ciocnirea acelor litere şi cuvinte între ele. Scara alfabetică, considerată din acest punct de vedere, constituie o adevărată artă muzicală, şi *arta versurilor nu este nici mai mult, nici mai puţin, decît muzică."* (s.n.) [1]



Desigur că poetul se întîlnea, în acest punct, cu simbolismul, care-i consolidează şi-i amplifică ideile cu privire la aspectele estetico-muzicale ale limbajului poetic:

„Sunetele joacă de asemeni în simbolism acelaşi rol ca al imaginilor. Alfabetul, de cei care au simţul armoniei, nu poate fi desconsiderat. După cum în muzică, din asocierea mai multor note rezultă un total ce ne cufundă într-un extaz de senzaţiuni, tot aşa se comportă şi literele, accentele tonice şi rimele în versificaţie." [2]

Este însă de netăgăduit că Macedonski evoluase, plecînd, în primul rînd, de la predispoziţii şi intuiţii proprii. Căci, aşa cum am văzut, pasiunea pentru „armonia imitativă" şi chiar pentru „muzicalitate" în sens larg este anterioară fazei simboliste. Prestigiului acestui curent îi aparţine însă altceva: accentuarea şi subtilizarea ideii de muzicalitate poetică, în plus, o anume deplasare de la melodic spre simfonic, sub influenţa — mărturisită de altfel — şi a „wag-nerismului", curent care începuse să fie la modă chiar în perioada celei dintîi călătorii la Paris a poetului. Unul din primele organe ale simbolismului francez este *La revue wagnérienne* (6 février 1885), scoasă de Ed. Dujardin, şi este un fapt, precis documentat, că mulţi poeţi simbolişti încep să vadă în muzica lui Richard Wagner expresia simfonică a propriei lor aspiraţii interioare, inefabile [3]. Chiar dacă asimilarea principiilor acestei muzici va fi totdeauna foarte relativă la Macedonski (spiritul său fiind de structură predominant liric-melodică, nu simfonică), noile teorii trebuiau să-1 intereseze îndeaproape, aflat cum este, după 1890, în-tr-o fază de

experiențe si de considerabilă lărgire a conceptului de limbaj al poeziei, în cenaclul său, Tudor Ar-ghezi, pe atunci Ion Théo, „citise nu ştiu ce despre muzica lui Wagner" [4]. Acum el tinde să asocieze simbolismul, in-

[1] **Al. Macedonski, op. cit., *Liteialorul, I, 23,* 21 iulie 1880.**

[1] **Idem, op. cit., *Tara,* III, 625, 2 iulie 1895.**

* **Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme,* Paris, Nizet, 1961, p. 206—208, 325; André Coeuroy, *Wagner et l'esprit romantique,* Paris, Gallimard, 1965, p. 249—286.**

[4] **Gala Galaction, Despre Tudor *Arghezi,* In Jurnalul *de dimineață,* VII, 221, 16 august 1945.**

strumentalismul şi wagneristnuL fùzlûrfâ îhGfcâure el [vede *Poezia viitorului:*

„Ca şi wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc". *

Avem puține dovezi de modul cum Macedonski interpretează şi aplică în analizele sale acest nou principiu, dar unele indicii există. Ideea de sincopă, de eliziune şi tăcere muzicală de aici pare să-i vină:

„...Pauza... cîntă ca o poemă, vibrează ca o orchestră wagneriană" [a].

în adevărata sa esență însă, wagnerismul nu lasă urme adînci în conceptul despre poezie al lui Macedonski, oare, nu mult după această perioadă, simte chiar nevoia să-1 repudieze, acuzîndu-1 de „nevrozare a auzului prin muzicali-zare", de rupere „cu orice reguli estetice", cu „simetria" şi „rima", de „exagerare" şi contaminare superficială printre „neofiții literari" [s]. Adevărul este că Macedonski n-a cultivat niciodată în mod exclusiv simpla muzicalitate exterioară, superficială, fie ea „instrumentalistă", sau „wagneriană", în absolut toate textele unde discută despre „muzica poeziei", Macedonski nu disociază aspectul sonor al cuvîn-tului de vibrația interioară corespunzătoare, ideile de sunet şi emoție autentică fiind pentru el intim, definitiv şi permanent asociate. El a cerut (întotdeauna, „pentru versificație, *ureche muzicală şi pentru cuprins, inimă"* (s.n.) [4], accentul căzînd nu pe sonorități goale, ci spre „muzica sufletului", spre „sinceritate şi pasiune" [5]. De aceea, pînă şi muzicalitatea verlainiană va fi în cele din urmă repudiată, ceea ce restrînge priza pe care estetica simbolistă a avut-o asupra conştiinței lui Macedonski, exceptînd unele entuziasme de moment, repede dominate de tendințele fundamentale ale, spiritului său poetic:

„Verlaine zicea: «nuanță, imagine, musică», aşa trebuie să fie poetul, iar încolo, tot ce scrie nu este decît... literatură. Se poate înlocui definițiunea poetului decadent francez cu alta mai ade-

**Al. Macedonski, op. cit., Literatorul, 2, 15 iulie 1892. *Idem, N. Vermont,* în Literatorul, XX, l, 20 februarie 1899. *Idem, Decadentismul,* în *Carmen,* II, 2, 25 septembrie 1902. Idem, op. cit., Literatorul, I, 6, 24 februarie 1880.**

**Marţial, Cronica numărului *VI; Literatura modernă,* în Reulsta *maternă, I, 6,* noiembrie 1897.**





vârâtă, şi anume că-n *afară de sinceritate şi entuziasm nu există poésie. Negreşit că sinceritatea şi entuziasmul nu exclud nici musica, nici imagina, nici nuanța; cîte trele le sunt subordonate — cîte trele izvorăsc din cele două."* (s.n.) '

Ajuns la acest stadiu, care poate fi considerat oa definitiv, cuvîntul, limba, „arta versurilor" îşi pierd pentru Macedonski aproape orice semnificaţie în sine, păstrând doar pe aceea de expresie a unui conţinut interior, definit de poet ca o stare muzicală difuză, „totul fiind armonie pentru mine", „totul cîntă în noi şi prin noi în jurul nostru" [2]. Fără îndoială că Macedonski avea intuiţia „inefabilului poetic", nu numai prin consumarea şi asimilarea experienţei simboliste, dar şi anterior, în perioada cînd pare dominat de simple armonii imitative. Căci iată ce citim, într-un text, *Despre Noaptea de noiembrie,* din 1882:

„Cît despre ce am urmărit mai cu seamă scriind-o... (a fost) să mă ridic la urmă pînă la seninătatea incorporalităţii, făcînd apoi ca poema să expire încet ca o vibraţiune muzicală ce, după ce şi-a atins intensitatea, scade şi fineste prin a nu a mai fi..." [3]

7. FUNCŢIILE POEZIEI

Aceeaşi evoluţie şi lărgire a noţiunii de poezie, de la romantism spre simbolism, treolnd printr-o fază parnasiană, în care se simt şi unele adieri ale teoriei „artei pentru artă", se observă la Macedonski si în direcţia funcţiilor specifice ale poeziei, definite într-un limbaj din ce în ce mai nuanţat şi propriu.

La început, în prelungirea paşoptismului şi sub influenţa romantismului social, poetul îşi face un program umanitarist, generos, plin de sentimentul carităţii, de entuziasm patriotic. *Dorinţa poetului,* precum la V. Hugo *(Odes et*

[1] Al. Macedonski, prtfaţă, Aurel lorgulescu, *op. cit.,* p. 7—8.

' *Jules Combarieu şi Alex. Macedonski,* în Muzica, III, 7—8, lulie-au-gust 1921.

[1] Alex. Macedonski, *Despre Noaptea de noiembrie,* „note 1882", „copiate dintr-un carnet manuscris" de Ana Macedonski, *Opere,* II, p. 268.

*Ballades, l,* IV, II: *La lyre et la harpe),* constă în consolarea suferinţelor umane:

Căutai în lume, prin a mea cîntare, S-aduc la durere, prin cînt uşurare.

Apare însă, foarte vie, şi nota militantă, altruistă, printr-o poezie a generozităţii sociale, de esenţă utopică, desigur, dar nu mai puţin precisă, despre idealul care o animă: -'"*l* S-ajute de poate şi d-are avere

Pré cela ce n-are şi plînge-n durere.,..,. Dorind a muri !

S-ajute p-orfanul ce tare suspină ' • ' «, Şi care ca floarea d-un vînt se înclină ' • Neavînd ajutor !

Concepţia „poeziei sociale" vine să consolideze şi mai mult aceste aspiraţii, în acelaşi timp etice şi satirice, de compătimire şi înfierare a moravurilor corupte, cu evoluţie declarată în prefaţa *Poeziilor* din 1882 spre mesianismul social şi umanitar. Ceea ce inspiră revolta socială a poetului este „energia durerii" [1], „menirea" sa fiind „şi nobilă şi sfîntă". *Poeţii* „iubesc, mîngîie, cîntă", aşa cum recomandase acelaşi V. Hugo *(Odes et Ballades,* 1., I, I, *Le poète dans les révolutions)* şi, în definitiv toţi adepţii „artei sociale", animatoare a progresului social, propagată de romantici şi de socialiştii utopici, înainte şi după 1848 [2]. Odă *la condeiul meu* constituie un adevărat manifest al jurnalismului politic democrat în versuri, semnat de un luptător pentru „dreptate" şi „libertate", care-şi face din poezie o armă împotriva „tiraniei". Şi, ulterior, cînd concepţia sa literară primeşte o altă orientare, poetul nu renunţă la „înălţarea sufletească a poporului prin literatură şi arte,

manifestațiuni fără de cari nici nu poate să ființeze într-un stat moralitate şi conştiință" [3].

Fără a-şi repudia deschis idealurile estetice de tinerețe, rămîne totuşi un fapt că Macedonski, dacă va milita ideologic, în presă, în continuare, cu toate sinuozitățile sale, pe coordonate progresiste, el nu va mai da poeziei de

**[1] Al. A. Macedonski, *Poezii,* Buc., 1882, p. XII.**

[1] M. A. Needham, *Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XlX-e siècle,* Paris, Champion, 1926.

* Al. Macedonski, *împrejurul unei cărți,* în Secolul **XX,** III, 608, 23 mai 1901.





la un timp o destinație predominant socială. Explicația nu este, în fond, decît una singură, în conflict violent cu societatea epocii sale, sărăcit, declasat, ostracizat în forme dramatice, cu o conştiință a damnării tot mai accentuată, Macedonski se refugiază în artă şi poezie ca într-o cetate inexpugnabilă. Primind o funcție pur defensivă, de semnificație personală, poezia încetează să mai constituie o problemă esențial colectivă. Conținutul său se interiorizează, se subiectivizează, în mod inevitabil.

Fără îndoială că un rol însemnat joacă în această conversiune şi noile influențe literare, care nu mai conferă artei şi poeziei funcții militante, ci estetice. Dar hotărî-toare, după opinia noastră, rămîne după 1884 izolarea în interiorul cenaclului, întoarcerea spiritului poetului asupra sa însuşi. Şi de aici nevoia de a cultiva şi defini tot mai insistent poezia ca o formă de supraviețuire şi compensare morală, ca o terapeutică spirituală activă. Realitate cu atît mai evidentă, cu cît, citind bine textele, observăm că Macedonski nu numai că va înțelege tot mai mult poezia în funcție de valori pur psihologice, dar că aceste valori psihologice vor fi riguros aceleaşi care joacă un rol decisiv şi în orientarea însăşi a poeziei macedonskiene, în speță: iluzia, mirajul, elevația, extazul, sugestia. Dincolo de toate programele şi înrîuririle posibile, Macedonski recunoaşte poeziei doar aceste funcții esențiale, structura spiritului său fiind, peste tot, cum nu se poate mai unitară şi mai organică.

In direcția subiectivizării îl împinge şi vitalismul său structural, conform căruia — ca şi pentru J. M. Guyau — orice emoție vitală este frumoasă, cu atît mai frumoasă, cu cît mai puternică[1]. Şi, într-adevăr, Macedonski pare chiar a se alinia acestei estetici, care afirmă că „vom da frumosului semnificarea de emoțional" [2]. De fapt, poetul pornea, şi de astă dată, de la experiențe şi tendințe strict personale. El este împins tot mai mult, prin întreaga sa sensibilitate şi receptivitate poetică, în continuă subtili-zare, să conceapă *emoția estetică* drept un autentic *je ne sais quoi,* în sensul unei stări lirice inefabile, intraducti-

**[1] J. M. Guyau, op. cit., p. 12, 17—18, 20, 26, 30—31, 61.**

**' Polit, *Şcoalele literare,* In *Literatorul,* XI, l, iunie 1810.**

bile în concepte. Şi atunci, în această accepţie ultimă, total „spiritualizată", poezia nu poate fi numai „muzică". Ea trebuie să devină o:

„...Putere suverană, tainică, neschimbată... fără ca cineva să-şi poată da seama de modul ei de înrîurire..."

„Poezia convinge, pentru că tot ce este frumos ni se impune
fără ca nimeni să-şi poată da seama *în ce mod şi pentru ce."* (s.n.). [1]

Emoţia estetică reprezintă deci un absolut, comunicabil
pe căi trans-logice, contemplative, poezia fiind, conform
definiţiei din *Rondelul cupei de Murano:*

...arta pură, fără fraze,

prin care „ieşim din real"[2], transfigurăm, „uităm" existenţa. Aşa cum face şi japonezul cu apa ogrăzii sale, în-tr-un alt rondel:

Şi schimbînd-o-ntr-o cascadă De consoane şi vocale, Uită-a vieţii grea corvoadă.

Este chiar surprinzător cum toate temele fundamentale ale poeziei lui Macedonski reapar, teoretizate, în „poetica" sa, predominant empirică, e adevărat, dar atît de fină. Himera, iluzia, mirajul ? Poetul rămîne prin definiţie înarmat cu „iluzii mărețe ce au fost în orice timp frumusețea sufletească a omenirei"[3]. Elevaţia ? Poezia înseamnă „înălţare", „personalitatea este adesea uitată, un fel de abstragere intervine şi timpul şi locul dispar"[4]. Prin artă, „orice suflet sincer se aflā răpit cu desăvîrşire din mediul posomorit al vieței brutale" [5]. Contemplativitatea şi extazul ? „Este de mult efect ca cititorul să ră-mînă după citirea unei poezii într-un fel de *îndoință estatică."* (s.n.) [6] Toate aceste definiţii de ordinul „compensaţiei", din care am dat doar specimene, aparţin în esenţă esteticii romantice, cu prelungiri pînă în epoca actuală, la

**[1] Al. A. Macedonski, *Despre logica poeziei,* în *Literatorul, I,* 6, iulie 1880.**

**[1] *Idem, Teatrul şi* literatura, conferinţă inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9, 182, p. 87.**

**[1] *Idem, Românite,* în *Povestea vieței,* I, 2, 27 februarie 1900.**

*** Idem, op. cit., în Viafa naţionala, I, 4, 30 iunie 1901.**

**" *Idem, Despre frumos,* în Forfa moralfi, I. 7—8, 9—16 decembrie 1907.**

**• *Idem,* prefaţă la Th. M. Stoenescu, op. cit., p. IX.**



suprarealişti de pildă *[1]*. Simbolistă, tipic simbolistă, este doar noţiunea de „sugestie", tot mai des folosită de la un timp de Macedonski, foarte predispus să asimileze emoţia poeziei cu o stare de suflet enigmatică, vaporoasă ori inefabilă, de „sugestiune". Noţiunea nu apare nici la Titu Maiorescu, nici la Gherea, nici la alţii. Astfel, poezia lui M. Rollinat „te fură în vîrtejul lui armonios, te răpeşte şi te ţine pironit sub un *farmec straniu* (s.n.), de neînchipuit de dulce"[2]. Simbolismul, în totalitate, urmăreşte „a ne sugera cugetări"[3]. în versurile discipolilor, poetul descoperă — fireşte — „sugestivitate"[4]. Ideea pătrunde şi în poezie *(Brutala ţepenie),* fiind una din cele mai frecvente, de o „noutate" evidentă pentru epocă. Macedonski a intuit că poezia nu trebuie numai să „turbure", să „calmeze", ci să şi „sugereze".

8. VERS ŞI LIMBA

In sfîrşit, tot influenţei simboliste se datorează şi teoretizarea versului liber, folosit intuitiv în poezia *Hinov* (1880) [5], fără spirit de suită, definit de Macedonski cînd vers zis „decadent", cînd „simfonic". Cu multe rezerve însă, poetul, protestînd la tot pasul împotriva imitaţiei pur mecanice şi mai ales a transformării versului în proză curată:

„Rău numit *decadent,* acest vers nu se schimbă însă în proză. Trecea cu dibăcie de la versul cel lung la cel scurt, dar rar rupea măsura şi rămînea totdeauna vers... El ar urma, în acest caz,

**[1] Pentru André Breton, poezia *„porte en elle la compensation parfaite des misères que nous endurons" (Manifestes du surréalisme,* Paris, Gallimard, 1963, p. 28). Despre,,*une éclatante compensation à notre destinée"* vorbeşte şl Gaétan Picon, *op. cit.*, p. 312. Ideea este de fapt un loc comun într-o anume sferă.**

**[!] Aristarch, *Maurice Rollinat,* în *Lumina, I, 35,* 19 mai 1894.**

*** Al. A. Macedonski, Simbolismul, în *Ţara, III,* 625, 2 iulie 1895.**

**' *Idem, Poésie ţi poeţi contimporani,* în *Liga ortodoxă, Supliment literar, I,* 4, 10 noiembrie 1896.**

**[5] V. nota la această poezie, In *Opere, I, p.* 422—424.**



scurtîndu-se şi lungindu-se, mlădiindu-se neîncetat, toate subtilităţile simţirei şi ale cugetării ar face corp cu el. Dar poetul lui nu s-a născut încă." '

La bătrîneţe, Macedonski chiar combate incapacitatea unor poeţi tineri „de a da la iveală versuri bune, iar o astfel de neputinţă dînşii şi-o ascund sub bombasticele denumiri de *poezie simbolistă* şi *decadentă".*

Rămas fidel concepţiilor sale cu privire la „elasticitate" şi adaptare la „fond", în sensul lui G. Kahn[2], poetul, respingînd pînă la capăt „rimele proaste şi ritmul greşit", acceptă totuşi — ca şi Al. Philippide dintre marii poeţi actuali — versul liber izvorît dintr-o necesitate reală, interioară:

,,Cu totul iltul este *versul simfonic.* Practicarea lui este, poate, tot ce este mai greu. Versul simfonic trebuie, mai întîi, să nu fie ceva *voit* si să facă corp cu ondulările simţirilor şi cugetărilor exprimate, cu urcările si coborîrile lor. Rupînd cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de-o elasticitate rară şi care să îmbrace fondul, să i se adapteze cu supleţea unei mânuşi ce urmează oricare cută a mîinei şi a degetelor. S-ar putea zice că pînă la un punct, *versul simfonic* s<-ar cuveni să fie, el însuşi, forma cu care va trebui să se învesmînteze poezia viitorului." [3]

De fapt, marea pasiune a lui Macedonski rămîne mereu versul clasic, bine scandat şi rimat, fără licenţe, în vederea consolidării căruia el scrie o serie de articole despre *Arta versurilor* (1878, 1880—1882), foarte în spiritul lui Théodore de Banville, din *Petit traité de poésie française* (1872). Ambiţia de a da, ca şi poetul francez, „regulele mecanice ale versurilor", precum şi apropierea unor definiţii la capitolele: eliziune, rime, hiatul, impietare *(„enjembement"),* umplutură *(„chevilles"),* fac foarte probabilă consultarea acestui *Mic tratat* de versificaţie [4].

Cît priveşte opiniile lui Macedonski despre limba literară propriu-zisă, de dorit cu o sintaxă tot mai flexibilă şi cu un vocabular mereu îmbogăţit, inclusiv prin

**[1] Al. Macedonski, Versul zis *„decadent",* în *Universul literar,* XXXII, 30, 24 iulie 1916.**

* Gustave Kahn, *Premiers poèmes, précédés d'une étude sur le vers libre,* Paris, Mercure de France, 1897.

[s] Al. Macedonski, Versul *simfonic* („Paginile zilei"), în Literatorul, iunie 1918. Pentru alte detalii, cf. Lidia Bote, op. cit., p. 321—323; Vladimir Streinu, Versificaţia *modernă,* Buc., E.P.L., 1966, p. 175—178.

[4] Théodore de Banville, op. cit., p. 21, 48, 67, 88, 93, 95, 100.



neologisme, ideile sale au, în linii mari, aceeaşi curbă. Foarte paşoptiste în punctul lor de plecare, ele ţin pasul ascendent cu romantismul, parnasianismul şi simbolismul[J]. Plecînd de la existenţa unor:

„...Simţiri noi, de o gingăşie nemărginită, ce nu încap în nici o limbă în sintactica veche" [2],

adevăratul mare poet, după Macedonski, nu poate fi decît: „...Cel care va fi putut să exprime, cu vocabularul său special de cuvinte, un număr mai mare de sensatiuni şi nuanţe" [3]. Se înţelege atunci că poetul va acorda scriitorilor un rol capital în crearea şi „cultivarea" limbii noastre literare, căreia-i doreşte „o flexibilitate şi o energie puţin comune" [4].

**B. OPINII POLITICO-SOCIALE**

!,<;, "' *itrf* • ' ' "•

Deşi nu se poale vorbi de o „doctrină" politico-socială constituită la Macedonski, unele tendinţe de bază şi opinii limpezi totuşi există. Toate sînt grefate pe paşoptismul său funciar, expresie a burgheziei liberale, a idealurilor şi intereselor sale. Şi consecinţa va fi că poetul, atras mai mult de puritatea teoriei, decît de aplicările sale politice, va face de la început si pînă la sfîrşit figură de paşoptist consecvent, radical, mai ales după abandonarea, în practică, de către partidul liberal, a „idealismului" generaţiei de la 1848.

In această privinţă, poziţia lui Macedonski trebuie înţeleasă în întreaga sa complexitate. Prin origini şi tradiţii

[1] **Adrian Marino, *Alexandru Macedonski şi limba literară,* Sn *Limba romană,* XIV, 3, 1965.**

[1] **Al. Macedonski, *încheiere, ms.* autograf inedit, databll 1916, copie**

în păstrarea noastră.

[1] ***Idem (Teatrul şi literatura),* conferinţă inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9, 182, p. 140.**

[1] ***Idem, Cuvlnt iniţial,* în *Literatorul, l,* 15 iunie 1*92.**



familiare, educaţie, stil de viaţă, poetul aparţine, în mod neîndoielnic, clasei boiereşti, însă, aşa cum foarte mulţi tineri boieri devin „bonjurişti", progresişti, patrioţi şi sprijină sincer revoluţia de la 1848, tot aşa şi Macedonski poate să ţină de protipendadă şi, în acelaşi timp, să îmbrăţişeze, cum am văzut, marile principii ale,,regeneraţiei". Cînd, după 1866, demagogia liberală începe să le golească de conţinut, poetul are aceleaşi reacţiuni critice şi de dezamăgire ca şi ceilalţi literaţi paşoptişti, rămaşi fideli vechiului crez: Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti (în parte) şi alţii. Dar, în acelaşi timp, existenţa poetului suferă un neaşteptat accident, cu urmări din cele mai grave: familia sa sărăceşte, moşiile părinteşti — ipotecate — trec în mîna creditorilor, poetul este aruncat în expedient şi boemă. Vocaţia sa „artistă", ţinuta sa de „avangardă", constituirea cenaclului, scandalurile

de presă şi literare îl declasează si mai mult, împingîndu-1 la periferie. De aceea, din toate aceste cauze economice, morale şi psihologice, Macedonski devine în felul său un violent antiburghez, rămînînd în acelaşi timp partizan al principiilor *liberale,* cărora le dă adesea o formulare strictă, uneori chiar radicală.

Lucrurile acestea devin foarte limpezi atunci cînd urmărim cu atenție bogata sa activitate publicistică, rămasă pînă acum îngropată în periodice. La suprafață, linia este destul de sinuoasă, cu nu puține inconsecvențe de conjunctură, de care n-a fost scutit mai nici un jurnalist profesionist al epocii. Dar este un fapt că, ori de cîte ori poetul se poate exprima liber, fără obligații contractuale, el revine cu regularitate asupra unor anume teme, semn că aici, şi nu în altă parte, trebuie căutată orientarea sa de bază. Pentru libertate şi egalitate Macedonski începuse să pledeze chiar prin poezia de debut, *Dorința poetului,* din 1870. Articolele sale de tinerețe cuprind frecvente atacuri împotriva „tiraniei" şi „despotismului", într-un limbaj tipic iluminist. „Drepturile fireşti ale omenirei" [l] sînt invocate nu o dată, în cadrul unei „tribune libere", inițiate şi organizate atunci cînd poetul-publicist poate s-o facă. Protestele sale împotriva cenzurii, în numele „libertății de idei", deviză înscrisă şi pe frontispiciul *Literatorului,* sînt numeroase si

[1] **Arlstarch, *Tribuna liberă,* In *Tribuna liberă, I,* l, 15 mal 1898.**



totdeauna sincere. Pentru „libertatea presei" [1], pentru „libera cugetare" [2], poetul a militat în mod constant, ce-i drept mai mult de unul singur şi atît cît i-au îngăduit posibilitățile, dar nu fără tenacitate. Puțini ştiu că Mace-donski a scris articole împotriva discriminărilor etnice şi religioase, pentru egalitatea în drepturi a națiunilor conlocuitoare, denunțînd intoleranța şi antisemitismul[3]. De asemenea, cîți îşi mai amintesc că poetul, aşa „diletant" politic cum a fost prezentat deseori de adversari, care-1 ironizau — şi cum efectiv şi era într-o măsură — a dus, în 1914, împreună cu alții, o adevărată campanie în favoarea votului universal[4], care-1 onorează întrutotuh

Cînd Macedonski se ridică la o viziune despre mersul societății, despre direcția sa de înaintare, ceea ce implică un punct de vedere asupra metodelor de a o face mai dreaptă, mai bună, alte cîteva principii solide îşi fac apariția, oricît de schematică le-ar fi formularea. Ca adept al paşoptismului, poetul este, în mod evident, un partizan al *progresului,* idee care găseşte o largă aplicare şi în concepția sa literară, unde vine să consolideze necesitatea inovației, îmbogățirea tradiției prin acte de creație originală. Poetul constată că „arborele semănat la 1821, răsărit la 1848, înflori la 1859", căci:

> „După cum timpului şi progresului, care e tot aşa de vechi ca şi timpul, nu se poate pune o stavilă, tot astfel şi națiunei române, care este destinată a merge cu paşi gigantici pe calea progresului" [5].

Entuziasm tipic de tinerețe ? Nicidecum, căci ideea de progres va fi elogiată şi în continuare, cu reprezentări idealiste de filozofie ciclică a istoriei:

„circonvoluțiune a

[1] Al. Macedonski, Gestiuni *de presă,* în Lumina, I, 7, 11—12 aprilie 1894.

' *Idem, Libera cugetare,* în *Vocea dreptății,* XXVII, 28, 20 septembrie 1909.

• Bilan, *Intoleranța religioasă ți națională,* în *Forța morală,* I, 4, 18 noiembrie 1901; *Dreptatea si prejudiciile, Idem,* I, 7, 9 decembrie 1901; *Un „paria" către alți* „paria". *Vocea dreptății,* XXVII, 29, 27 septem brie 1909; Ovreii *si cestiunea economică,* în *Biruința,* IV, 164, 9 august 1909.

• *Idem, Noul rost rural si electoral,* în *Dreptatea,* II, 70, 15 martie 1914; *Colegiul unic, Idem,* II, 79, 26 martie 1914 etc.

• *Idem, Reacțiunea în luptă* cu *națiunea,* în Oltul, II, 2, 14 martie 1874.



spiralei ideii" *, „spiritul omenesc, ca şi tot ce e în univers, urmează aceeaşi spirală ascendentă în infinit şi mereu către progres, mereu spre lumină" [2]. Nu lipseşte nici o vagă viziune dialectică: „Cel mai mic pas înainte — îndeplinirea unui progres cît de neînsemnat într-o direcțiune oarecare — dă totdeauna naştere la împotriviri în raport cu mărimea rezultatului de obținut sau obținut". De unde o adevărată „lege", care consolidează în conştiința poetului ideea persecuției inevitabile a „geniului" inovator:

„Pentru aceasta înainte-mergătorii sunt totdeauna huliți şi, uneori, cad martiri. S-ar putea scrie volume la îndărătnicia omenească. Cu toate acestea, mințile alese, sufletele preursite merg împotriva îndărătniciei celor mulți, cu puteri mai mari decît ale lor." [3]

Concepția tipic romantică a geniului „damnat", sortit ostilității generale si martirajului, teoretizată pe larg de Macedonski, şi care constituie una din temele centrale ale întregii opere literare, îşi găseşte în felul acesta o justificare filozofică.

Nu trebuie, totuşi, dedus de aici că progresismul poetului era ceva mai mult decît un ideal, o stare de spirit favorabilă înaintării, al cărui ritm nu implică, în nici un caz, răsturnările violente. Macedonski, oricît de bine intenționat ar fi fost, aparține în mod inevitabil epocii şi clasei sale, în cel mai bun caz sincer evoluționistă. De aceea, el înclină tot mai mult spre un *reformism* limitat, liberalizant, în cadrul căruia rolul scriitorului, al omului de idei, se je-duce la acela al „picăturii de apă" care găureşte imperceptibil piatra:

„Evident, suntem pregătiți pentru cele mai mari sacrificii ca schimbările să se producă pe cale evolutivă. Dar mai suntem de asemenea semănători de idei şi ca atare nu ştim dacă sămînța aruncată în pămînt fertil va creşte încet sau repede." [4]

La un intelectual izolat, neintegrat nici unei forțe politice organizate, o asjtfel de poziție era, în felul său, de aşteptat. Teoreticianul pur stă în expectativă, aşteptînd să-i

[1] Al. Macedonski, *Evreii şi socialismul,* în Vocea *dreptăței,* XXVII, 35, 8 noiembrie 1909.

[1] Idem, *însemnări critice,* în Rampa, l, 239, 8 august 1912.

[1] Idem, îndărătnicia ji *progresele,* în *Dreptatea,* II, 68, 13 martie 1914.

' Le capitaine, La *goutte d'eau,* în *L,e Beau Danube Bleu,* l, 6, 16 avril 1905.



rodească ideile. El schițează diferite planuri de reformă (aşa procedează şi Macedonski), „neîndoielnic că vor veni şi alte realizări, dar nimic nu se iveşte decît la timpul său" *. Evolutionism precaut deci, conform căruia este mai bine

să se înceapă cu „reforme mai mici, dar cu rezultate mari"[2]. Nu încape îndoială că progresismul poetului nu depăşeşte limitele reformismului burghez, de tip liberal. Cu toate acestea, în tinereţe, şi în unele perioade de criză morală, gîndirea lui Macedonski apare mai radicală, oarecum în spiritul lui N. Bălcescu. In această fază, poetul se arată viu preocupat de ideea de revoluţie. Studiază argumente pro şi contra şi ajunge la concluzia că o „revolu-ţiune este întotdeauna regeneratoare şi întotdeauna,r> genitoarea progresului" [3]. Exemplul Revoluţiei Franceze din 1789 de asemenea îl incită.[4] Teza evoluţionistă, pe de altă parte, continuă să-i surîdă sub unele aspecte. Astfel de oscilaţii sînt tipice intelectualului de formaţia sa, şi rezultatul confruntării „evoluţiune sau revoluţiune" ia, încă o dată, la Macedonski, calea mărturisirilor publice, în ţările în care corupţia şi exploatarea au atins limita, „re-voluţiunea, prin urmare... unde asemenea regime domnesc — se impune"[5]. Aluzia la stările de lucruri din ţara noastră era străvezie. Poetul trece acum prin perioada cea mai critică din întreaga sa existenţă. De unde o predispoziţie evidentă spre idei şi soluţii tăioase, în care convingerea teoretică radicală, unită cu tensiunea vindicativă a spiritului, devine inevitabilă. Exasperat de lipsuri, de atacurile presei, înrîurit şi de valul de atentate al epocii, Macedonski merge pînă acolo încît începe să arate curiozitate şi chiar înţelegere pentru fenomenul anarhist, căruia îi consacră articole favorabile [6]. Un discipol al său, Mircea Demetriade,

[1] Al. Macedonski, *Noul rost rural şi electoral,* în *Dreptatea,* II, 70, 15 martie 1914.

[1] *Idem, Reforme mai mici, dar cu rezultate mari şi ce trebuiesc făcute, Idem,* II, 110, 3 mai 1914.

' *Idem, Studii politice,* IV, *Despre revoluţiune. Răul şi binele ce produce,* în *Telegraful,* VI, 1129, 10 ianuarie 1876.

« *Idem, Solidaritatea universală,* în Vocea *dreptăţii,* XXVII, 32, 18 octombrie 1909.

[1] *Idem, Evoluţiune sau revoluţiune,* în Lumina, I, 31, 14 mai 18»4. • *Idem, Cauze şi efecte,* în *Lumina,* I. 78, 10 iulie 1894; *Notiţele Literatorului,* In *Literatorul,* nr. 9, 1894.



închină în aceeaşi perioadă o poezie nihiliştilor *. Expresie efemeră a unui moment de criză, aceste idei se sting însă repede.

Paşoptist în esenţă, consolidat de înrîuriri politice şi ideologice franceze contemporane, reflex mai cu seamă al opoziţiei antimonarhice interne, cu momente de recrudescenţă, după 1866, este şi *spiritul republican* al poetului. Foarte viu într-o primă fază, el va fi stimulat şi de unele resentimente personale împotriva regelui străin, pe care împrejurările biografiei sale ni le explică. Macedonski debutează, în 1873—1874, ca gazetar politic, în presa de opoziţie liberală, latent sau declarat antimonarhică. Şi, în scurt timp, el se socoate îndeajuns de bine informat ca să intervină în discuţie nu numai prin editoriale, dar şi prin articole doctrinare, grupate într-o serie de *Studii politice:*

I. Dacă *monarhii constituţionali trebuie să jie răspunzători sau nu ? Ajungerea prin răspunderea lor la republică,*

II. *Despre dinastie, absurditatea acestei instituţiuni în se colul nostru.*

*Nestabilitatea ei. Răul la care dă naştere,*

III. *Mijloacele de care uzează guvernul despotic pentru a putea să ajungă la aservirea şi la ruina naţiunei cărei i se impune. In ce mod se poate scăpa de pericol.* [2] Istoria ideii republicane la noi trebuie să reţină şi aceste articole, spri jinite pe o informaţie autodidactă — este adevărat —, de factură iluminist-liberală, însă orientate şi care formulează destul de cuprinzător direcţia şi căutările ideologice ale poetului nostru la tinereţe. Idei şi chiar fragmente din aceste studii vor fi reluate şi mai tîrziu de Macedonski, în cursul campaniilor sale antidinastice [3].

Entuziasmat de idealuri atît de înalte, cu o puritate de intenţii despre care stă mărturie întregul său temperament poetic, nepractic, gratuit, cu o vocaţie atît de accentuată pentru „himeră", era cu totul firesc ca decepţia poetului să fie mare, dureroasă, încă de la primele sale confruntări reale cu mecanismul intern al cercurilor politice în care pătrunde. Acest convins şi mare adept al revoluţiei de

[1] Mircea *C.* Demetriade, *La nihilişti,* in *Liga literari,* II, 7, 1895, p. 198. [1] *Telegraful,* V, 1103, 11 decembrie 1875; V. 1119, 24 decembrie 18TS; V, 1124, 3 ianuarie 1876.

• Al. Macedonski, Studiu politic. In *Lumina,* I, 36, 7 mai 1894.



la 1848, elogiată în termeni lipsiţi de orice echivoc *, constată, după o serie întreagă de dezamăgiri politice, că „generoasa idee liberală, ce entuziasma odinioară, şi-a dovedit neantul împreună cu sistemul electoral şi parlamentar" [2]. Ceva mai mult, Macedonski, după V. Alecsandri şi Ion Ghica, este ultimul „paşoptist" care vorbeşte deschis de abandonarea idealurilor revoluţiei şi chiar de trădarea lor. El confirmă, aşadar, nu numai observaţia mai veche a lui M. Eminescu[3], dar şi punctul de vedere al presei socialiste, după care „la noi adevăratul 1848 este încă de făcut" [4]:

„Din nefericire, mişcarea sublimă a ideilor anului 1848 a fost deturnată de la adevărata ei ţinta, şi pe cînd celelalte state n-au pregetat să meargă înainte, românii singuri par a se fi întors că-. tre trecut" [5].

Acuzaţia se repetă şi mai tîrziu, în 1909, în termeni aproape identici[6]. Nu putem să nu recunoaştem lui Macedonski, măcar în această privinţă, o consecvenţă şi luciditate remarcabile. Raportată la tendinţele vieţii politice " ale epocii, poziţia trebuia să treacă în mod inevitabil drept ' iluzorie, utopică, lipsita de realism, definind încă o faţă " a don-quijotismului structural al poetului.

Cu aceste elemente în faţă, o bună parte din cauzele inaderenţei, antagonismelor şi conflictelor de ordin social şi ideologic ale lui Macedonski devin şi mai explicabile. Desigur că un rol foarte important joacă şi temperamentul specific macedonskian, tendinţele organice ale spiritului său, o serie de orientări predominant estetico-literare. Şi toate împreună fac din poet o personalitate originală, deseori inconformistă, refractară, cu reacţiuni complexe, sinuoase, de descifrat pe fiecare din aceste planuri, în lo-

**[1] Al. Maeedonskl, Studii *politice,* IV, *Telegraful,* VI, 1129, 10 ianua rie 1876; *Cronica,* în Vestea, II, 253, 12 februarie 1878 etc. **

**' *Prin Bucureşti,* In *Forţa morală, I, 2,* 4 noiembrie 1901.**

' M. Eminescu, *Bălcescu şi urmaşii lui,* în *Timpul,* 24 noiembrie 1877.

« C. Miile, *Scrieri alese,* Buc., E.P.L., 1961, p. XIX; Şt. Petică, *So- ^ claliştii şl aniversarea lui 11 iunie 1848,* în *Lumea nouă,* IV, 1163, 5 iunie | 1898; I. Nădejde, *Revoluția de la 1843, Idem,* IV, 1169, 12 iunie 1898 etc. j

* Bilan, *Dreptatea fi prejudiciile,* în *Forța morală, I, 1,* 9 decem brie 1901.

• Alexandru Macedonski, *Ovreii ți cestiunea economică,* In *Biruința,* IV, 164, 7 august 1909. •'



lor internă. Sub toate aspectele, Macedonski reprezintă un „caz" aparte, de înțeles, în mod solidar, în viață si operă, în gînd şi faptă, în idei şi creație, unde aduce un spirit agitat, cu o nuanță de tragic, prin confruntări dureroase, deziluzii şi înfrîngeri. Dar, în acelaşi timp, şi de puternică lumină, prin încredere fanatică în ideal şi absolut, în bine şi puterea voinței, în frumos, poezie şi artă, la o intensitate şi într-un spirit de dăruire cum rareori literaturii române i-a fost dat să cunoască.

Din această cauză sufletul poetului rămîne în permanență scindat de tendințe contradictorii, iar conştiința sa veşnic solicitată în sensuri opuse, ideale şi reale, iluzorii şi foarte concrete, cu elevații şi prăbuşiri, care împiedică orice echilibru, orice proces de integrare, orice aderență la realitățile sociale şi morale imediate. Cînd pe acest temperament singular vine să se grefeze de timpuriu o anume formație ideologică şi literară, tot mai depăşită de condițiile istorice ale epocii şi neacceptabilă concepției de viață a păturilor dominante, conflictul dintre Macedonski şi mediu devine inevitabil, în forme grave, definitive. Nimic mai firesc, aşadar, ca vocația latent vizionară a poetului să-1 facă să eşueze în politică. Determinîndu-1, în acelaşi timp, să deteste această „politică", urîtă cu o pasiune direct proporțională cu adîncimea decepției produse.

Nici acest aspect al personalității lui Macedonski, care dă una din adevăratele dimensiuni ale conformației sale morale n-a atras atenția pînă în timpul din urmă. Despre adevăratul său conținut ne putem da seama, pe deplin, de-abia acum, cînd sîntem în măsură să refacem, pas cu pas, întregul tablou al spiritului poetului, în toate articulațiile sale organice. Numit într-un post politic de către un partid, în calitate de „militant", poetul începe să combată *politicianismul* chiar în memoriile şi rapoartele adresate propriului său... guvern [1], ingenuitate plină de semnificație, care va rămîne nealterată şi intransigentă pînă la capăt. Adevărul este că, exceptînd publicistica politică a lui Eminescu, nu cunoaştem alți ziarişti politici români, în afara socialiştilor, care să fi atacat şi să fi denunțat, în epoca sa, mai constant şi mai violent politicianismul

' Al. A. Macedonski, *Memoriu adresat d-lul Ministru de Interne asu-PTO situațiunei Județului Bolgrad,* In *Telegraful,* 1358, 10 octombrie 187«.



burghez, în toate împrejurările posibile, ca Alexandru Macedonski. Şi nu este vorba de simple pamflete personale, ci de obiecții fundamentale, de principiu, începînd cu denunțarea goanei după putere:

„Conservatorii şi liberalii n-au decît o singură țintă: a se ruina unii pe alții şi a

căuta să obțină puterea pe rînd în afară de ştirea şi voința națiunei, iar nici unii nu se îndrumează şi nici nu îndrumează către pregătirea viitorului" *.

Intre aceste partide orice luptă reală de opinii a încetat de mult. Intre unii şi alții nu mai există, practic vorbind, nici o deosebire. Peste tot aceeaşi demagogie:

„Două partide, două sisteme (la guvern, se-nțelege, căci în opoziție este mereu acelaşi: al promisiunilor). Vom face una, vom face alta, vom curați funcțiile publice etc." [2]

In trei excelente dialoguri, *Fariboles et gentilles d'an-tan et de tous temps*[3], Macedonski schițează cu o mînă sigură portretul perfectului demagog, psihologia „cabinetului domnului ministru", metoda promisiunilor eterne, naivitatea solicitantului. In numeroase articole este denunțată flecăreala avocațială de tribună, „breasla de politicieni, de avocați" [4], marile abuzuri electorale, moravurile de club şi presă stipendiată[5]. Sufletul său vibrant, avid de idealuri înalte, este de-a dreptul indignat şi dezgustat de „neantul sufletesc ce domneşte în amîndouă partidele" [6]. Poetul din el, omul de cultură şi de artă, trebuia să fie profund jignit şi de „grosolana ignoranță a politicianismului nostru, ce va dezola încă mult timp instituțiile noastre culturale"[7]. Dacă satira sa reia doar puține aspecte din această polemică, este o dovadă că Macedonski simțea în primul rînd nevoia unei răfuieli imediate, directe, semn de violență practică neconținută. Expresia acestei indignări profunde, în care intră decepția conştiinței pa-

' **_Prin Bucureşti,_ în _Forța morală,_ I, 2, 4 noiembrie 1901.**

¹ **Lucilius, _L'Anneau de Gygès et l'épouvantait,_ în _Le Beau Danube Bleu,_ I, 3, 26 marş 1905.**

* **Lucilius, _Le Beau Danube Bleu, I, 2,_ 12 marş 1905; I, 3, 26 marş 1905; I, 5, 9 avril 1905.**

« **Alexandru Macedonski, _Reforme mai mici...,_ în _Dreptatea,_ II, 110, 3 mai 1914.**

ˢ **_Idem, o presă oarecare şi oarecare adevăruri,_ în _Dreptatea,_ II, 72, 18 martie 1914 etc.**

« **_Prin Bucureşti,_ în Forța _morală,_ I, 6, 2 decembrie 1901.**

⁷ **_Paginile zilei,_ în _Literatorul,_ XXVI. 2, 6 iulie 1918.**

triotice paşoptiste, deziluzii politice personale, umilințe si insulte din partea politicienilor, poate fi urmărită neîntrerupt în ziaristica poetului, de la *Oltul,* în 1873—1874, pînă la *Literatorul,* în 1918, şi pînă la moarte.

Se înțelege că acest „visător" şi „himeric" are o foarte lucidă viziune nu numai despre mecanismul forțelor politice interne, dar şi despre conținutul real al marilor principii de la care vechiul politicianism român se revendică, în aşa-zisul „constituționalism" el nu crede:

„Şi la noi în țară şi în alte țări, el nu este decît o minciuna îndrăzneață, sub care adesea se ascunde despotismul şi mişelia tuturor partidelor" '.

Pretinsa „democrație parlamentară" este o curată mistificație, acoperind în realitate un „monopol de clasă". Pentru un poet, reputat a nu avea simțul realităților, diagnosticul este mai mult decît surprinzător:

„Prin aceeaşi constituție s-a proclamat desființarea monopolurilor de clasă si a privilegiurilor şi monopolurile de clasă şi privilegiile înfloresc mai mult decît oricînd" [2].

De aceea, critica democrației burgheze şi a instituțiilor sale formează una din temele de bază ale publicisticii lui Macedonski, viu preocupat de criza regimului parlamentar, de reforma constituției, de „deşteptarea treptată a țării pentru a-şi îndeplini datoriile cetățeneşti şi la dezrobirea guvernelor de greul jug al

burghezime! oraşelor" [3].

Se poate spune chiar că poetul trece, în perioada 1914—1919, printr-o adevărată criză de civism, care dacă nu-şi găseşte totdeauna expresiile cele mai fericite si oportune, miiitînd de pildă, ca în *Cuvîntul meu* (1915), pentru neutralitate, în nici o clipă el nu abdică de la onestitatea interioară şi de la patriotismul real. Macedonski trăia existenţa nu numai pe latură contemplativă, dar şi voluntaristă, activistă, cu vechi şi permanente preocupări comunitare, dezbătute cel puţin în planul ideilor. Poet abstras, izolat în „turnul de fildeş", prin întreaga suprafaţă a personalităţii sale, Macedonski n-a fost deci niciodată. In-

**[1] Alexandru Macedonski, Constituţionalism, în *Lumina,* I, l, 5 aprilie 1894.**

*** Prin Bucureşti, în *Forţa morală,* I, 2, 4 noiembrie 1901.**

*** Al. Macedonski, Noul rost rural şi *electoral,* în Dreptatea, II, 70, ʲ5 martie 1914.**

*





trarea în acţiune, în 1916, îi pune un adevărat caz de conştiinţă, începe să ţină un febril jurnal intim, intitulat semnificativ *Războiul ţării*[1]*,* şi toate indiciile dovedesc, în 1918, o adevărată pasiune pentru „renaşterea politică a României" [2], pentru schimbarea constituţiei. Furat de euforia generală, „în preajma celeilalte Românii" [3], el se iluzionează că această regenerare structurală a ţării ar putea fi încă posibilă pe aceleaşi baze burgheze, larg democratice. Are chiar ambiţia să joace un rol politic, în cadrul „grupării intelectualilor", formaţie efemeră, al cărui „crez social" îl redactează [4]. Oricît de emoţionale şi de insuficent studiate sînt formele acestui entuziasm, în care nu putem vedea, în nici un caz, „comicărie" şi „impurităţi" [5], nu se poate nega lui Macedonski nici elanul, nici bunele intenţii. El rămîne de la început şi pînă la sfîrşit acelaşi spirit fugos, intrepid, combativ, animat de idealuri colective, altruiste, utopice, care trec cu mult peste nivelul politicianist al epocii. De unde şi izbucnirea acestui conflict de esenţă, care nu se stinge niciodată.

Caracteristic la Macedonski, dovedind întreaga pătrundere a viziunii sale sociale, este şi faptul că în spatele acestui detestat paravan politicianist el ştie să vadă adevărata cauză a proastei orînduiri sociale, dominaţia de clasă a burgheziei. El o urăşte în triplă calitate: de patriot animat de mari idealuri, dezgustat de politicianismul demagogic; de fiu de boieri sărăciţi, care suportă cu greu parvenitismul „ciocoiesc", noua ierarhie a banului; şi de poet fin, de structură artistă, antifilistină, pentru care burghezul obtuz, lipsit de noţiunea artei, plin de prejudecăţi şi de platitudine, reprezintă o adevărată bestie neagră. Deci repulsia sa nu este nici pe departe aceea a postulantului arivist refuzat. Critica macedonskiană a burgheziei se desfăşoară pe toate planurile, îmbrăcînd deopotrivă forme

**[1] Adrian Marino, Jurnalul *lui Macedonski: Războiul ţării,* în *Steaua,* XVI, 3, martie 1965.**

*** Al. Macedonski, *Renaşterea politiei a României,* ms. inedit. Muzeul literaturii române, nr. 9801.**

• *Idem, In preajma celeilalte Romanii,* în *Literatorul,* **XXVI, 27, 17/30 noiembrie 1918.**
[1] ***Idem, Crezul social al intelectualilor,*** **In *Literatorul,* XXVI, 2, *S* iu lie 1918. »- • [5] G. Călinescu, op. *cit.,* p. 462—463. « » •> ->r-**


nublJcistice şi literare, între care există o desăvârşită osmoză ideologică. Şi, peste tot, dacă tensiunea scrisului său, la acest capitol, rămîne atît de ridicată şi pasiunea interioară atît de evidentă, explicația nu este decît una singură: nu mai încape îndoială că Macedonski dezbate în permanență una din problemele capitale ale propriei sale conştiințe şi existențe practice. El intuieşte că adevărata cauză a întregii sale nefericiri sociale nu este alta decît supremația păturilor acaparatoare, *plutocrate* si filistine, cu mentalitatea, ierarhia şi valorile lor, la care poetul

structural — nu poate să adere. Din toate aceste motive,

Macedonski devine poetul cu atitudinea poate cea mai constant şi violent antiburgheză dintre toți marii noştri „clasici".

Pentru a ne convinge de acest fapt n-avem decît să răsfoim colecția *Literatorului,* de la prima pînă la ultima serie, şi, mai ales, comentariile sale sociale şi politice, publicate fie în revistele şi ziarele proprii, fie în foile unde poetul putea să se exprime în oarecare libertate. Vom constata atunci că ideea de „monopol de clasă" are pentru poet un conținut economic precis, indicînd clasa deținătoare de capital, căreia Macedonski îi spune pe numele său propriu „plutocrație". Poetul denunță mereu „prea marea centralizare a avuției naționale numai în cîteva mîini" *[i],* observînd că „o țară în care averile sunt prea centralizate într-un anumit strat social... va fi totdeauna o țară săracă" -'. „Parvenitismul plutocratic" [3], „odioasa plutocratic românească" [4] îi repugnă. Şi poetul dovedeşte în această direcție o atît de mare intransigență, încît, departe de a se lăsa furat de demagogia epocii 1918, el ştie că guvernul de la conducere „nu s-a deosebit... prea mult de al oligarhiei noastre, fie că ea ar fi fost conservatoare, fie că ar fi fost liberală" [5]. „In preziua celeilalte Românii", Macedonski denunță „partidul conservator ce a crezut că si după nefs-

[1] **Prin *Bucureşti,* în Forfa *morală,* I, 7, 9 decembrie 1901.**
* **Vlad Mircescu, *Din fundul prăpastiei,* în *Revista de critică şi lite ratură,* l septembrie 1908, p. 6.**
[1] **Prin Bucureşti, în Forfa *morală,* II, 14, 3 februarie 1902. Al. Macedonski, Spre *lumină,* ms. inedit, copie în păstrarea noastră.**
* ***Idem, In preziua celeilalte Romanii,* în *Literatorul,* XXVI, 21, 17/30 noiembrie 1918.**


v: licita pace de la Bucureşti țara va putea să fie menținută tot în ticălosul făgaş oligarhic din trecut" *[1].* Este greu de crezut că această fermitate ideologică reprezintă numai o simplă reacțiune temperamentală, o stare de spirit pur afectivă, exclusiv de ordinul resentimentelor şi al idiosin-craziei.

In realitate, Macedonski este orientat, în toate fazele şi aspectele polemicii sale, de cîteva principii solide, bine gîn-dite şi într-atît de asimilate, incit ele fac parte din propriul său sistem de reacțiuni specifice. „Dezmoştenit" de creditori,

care-1 spoliază de „moşia strămoşească", poetul descopere ds timpuriu, mai întîi prin experienţă proprie, durităţile exploatării, esenţa întregului proces de acumulare capitalistă *(Ocnele) :*

Eşti bogat, — dar din spinarea bietului popor norod. Cît priveşte diversele forme de speculă ale vechii societăţi, cine mai mult decît Macedonski, care a dus tot timpul o existenţă bazată pe improvizaţii şi expediente, era mai înclinat să le denunţe ? El detestă deci de moarte camătă şi cămătarii[2], specula chiriilor, „trustul" proprietarilor [3], traficanţii de bursă neagră, „ticăloase şi mîrşave fiinţe", adevărate „păsări de pradă" '. Este vorba de convingeri obiective, scoase nu numai din experienţa personală, dar şi din situaţia generală a societăţii şi ţării noastre, supusă exploatării interne şi externe. Mai ales această din urmă observaţie pledează, încă o dată, pentru realismul opticii sociale macedonskiene, fascinată de *Périhélie* şi în acelaşi timp cu picioarele foarte pe pămînt. Cine ar fi bănuit, la o privire superficială, că poetul-publicist se numără printre adversarii „monstrului occidental, adică jefuitori^) ţării" [5], care urmăresc „înăbuşirea încă din faşă"

[1] *Idem, Paginele zilei: Romania mare,* în *Literatorul,* XXVI, 22—23. 1/14 decembrie 1918.

[1] Al. Macedonski, *Camătă şi cămătarii,* în *Dreptatea,* XXVII, 7, 26 aprilie 1909.

[1] Idem, *Nu anarhie, ci deşteptare,* în *Dreptatea,* II, 99, 19 aprilie 191*-' Doctor Laurenţiu, *Paserile de pradă,* în *Literatorul,* XXVI, 4, 22 decembrie 1918.

' Bilan, *NecMbziiinţă, comerţ şi industiie,* In ***Forţa*** *morală,* I, 6, 2 decembrie 1901.

'ndustriei naţionale, adevărată „crima" *. Fireşte că în [3] nditiile economiei capitaliste, Macedonski nu putea fi decît protectionist[2]. Rămîne totuşi un fapt că dacă poetul a pledat, mereu pentru „crearea unei puternice industrii naţionale", motivul era „ca România să fie cu totul dezrobită de jugul economic al Occidentului hrăpărelnic" [3]. El are deci foarte limpede noţiunea politicii de jaf economic, practicată de marile puteri industriale, în dauna ţărilor agrare, producătoare de materii prime. De aici şi denunţarea spiritului colonialist al economiei apusene, pusă de Macedonski sub acuzaţie, încă în 1913, prin eroul său, bancherul francez Dorval, din *Le Fou ?:*

„Nu este mai puţin adevărat că ce omoară astăzi Europa este regimul banului, care este regimul social al fiecărei ţări. Intr-un ciivînt, Europa moare de americanism." [4]

în această critică a burgheziei plutocrate şi exploatării nu este greşit să se vadă şi o uşoară *influenţă socialistă,* exercitată cu intermitenţă, pe unele perioade. „Dezmoştenit", sărăcit, declasat, „proletar de protipendadă", Macedonski simte oarecare atracţie sentimentală pentru socialism, în accepţia sa utopică, mic-burgheză. Ceva mai mult, el face — cum ştim — unele lecturi în această direcţie, citînd pe Fourier, Owen, Saint-Simon, Enfantin, Blanqui, Proudhon, Louis Blanc, îndeosebi în articolele de tinereţe. Ulterior, poetul începe să ise adreseze în calitate de „paria" către „alţi paria". Ba chiar „de la proletar la proletar, acei mizerabili pentru care traiul este un chin zilnic"[5]. Se numără printre muncitori („toţi oamenii carp muncesc"), printre şomerii,,cari sunt nevoiţi, din cauza organizării actuale, să

stea cu brațele încrucişate" [6], evocă „suferințele noastre, ale proletariatului de oraş, ale muncitorilor de pe stradele Bucureştilor" [7].

[1] Al. Macecîonski, O crima, în Forfa *morală. I,* 8, 16 decembrie 1901.

* *Idem, Comerț şi industrie,* în Forfa *morală,* II, 20, 8 ianuarie 1902.

[1] Vlad Mircescu, *Cit despre literatură...,* Revista *de critică şi* litera»
'"fă, l septembrie 1908.

[1] Al. Macedonski Schifa lui *Dorval,* în Flacăra, IT, 41, 27 iulie 1913, *L« Fou ?* (I, i).

* *Idem, De la proletar la proletari,* în Lumina, I, 44, 31 mai 1894.

' *Idem, Proletari,* în Lumina, I, 6, 10 aprilie 1894.

[7] Idem, Casa, în Lumina, I, 4, 7 aprilie 1894.





Biografia poetului dezvăluie In această perioadă ani de criză economică profundă, atroce, agravată prin apăsarea morală produsă de atacurile unei bune părți din presă. De aceea, Macedonski trebuia să ajungă la concluzia că numai o profundă răsturnare socială îl va putea salva şi reabilita: „Sfîrsitul legendei >se va efectua o dată cu sistema socială sub care a putut să fie întocmită" *. Dar este un fapt că astfel de idei, mai mult sau mai puțin precis exprimate, apar la poet încă din prima fază a *Literatorului,* ca reflex al sărăcirii. Sînt forme de „mîngîiere" ale „dez-moştenirii", care-1 determină să revendice dreptul la muncă [2], „drept la viață pentru toți", aşa cum stă scris şi în *Cîntec de renaştere* (1880), mic manifest al socialismului macedonskian utopic. Aci se condamnă împărțirea societății în „două taberi": „Cei ce au şi cei ce n-au":

Jos cu taberile tale:,.
Toți s-avem că toți muncim ! J |
Şi pămîntu-acesta mare *M*
Să dea roade tuturor !.jn

Cam aceasta este accepția pe care poetul o dă în tinerețe ideii socialiste. Adaptarea dramatică *Unchiaşul sărăcie* (1881) dezbate în fond aceeaşi problemă: „Pentru do-mirirea tuturor declar că dacă a tinde către un timp în care să nu fie... *Prisos nici Sărăcie* este a fi socialist, sunt în acest caz socialist în toată puterea cuvîntului" [3]. Noțiunea, cum vedem, are un conținut *sui generis.* La fel de vagă, sentimentală, ea se va păstra mereu, cu un moment de recrudescență şi sistematizare, în ziarul *Lumina,* în 1894 (unele articole vor fi republicate şi în *Liga ortodoxă,* în 1896). Acum Macedonski se lasă atras de ideea „socialismului național" [4], în numele căruia încearcă să combată... internaționalismul socialiştilor români[5], manifestări dezorientate, cu caracter subiectiv, de pură impulsivitate, în baza căruia „socialismul" s-ar reduce la un simplu „apos-

Al. Macedonski, *Sfîrşitul unei legende,* în *Literatorul,* nr. 7, 1892. *Idem, Cîteva cugetări de Carmen-Sylva,* în *Literatorul,* ni, l ia-nuar e 1882.

*Idem, Unchiaşul Sărăcie,* în *Literatorul, 11, 3, 15* martie 1881. *Idem, Socialismul național,* în *Lumina, l, 51,* 8 iunie 1894. *Idem, Socialismul in România,* în *Lumina, I,* 40, *25* mai IBM.

tolat", la un ideal de progres social, un fel de *excelsior* ai întreg'ii societăţi, printr-o nouă interferenţă vis-realitate, atât de tipică la Macedonski. A-i cerceta în amănunţime programul" este, din acest motiv, de prisos, căci el nu va depăşi niciodată cîteva puncte foarte generale: „pămîntul o dată intrat în proprietatea statului va fi proprietatea tuturor" [J], „libertatea comerţului... absolută este cea mai rea dintre libertăţi" [2], „jos forturile şi sus fabricile, ar trebui să fie strigătul obştesc" [3] etc. O antipatie sinceră, violentă, nestinsă, pentru latifundiari, proprietari imobiliari, negustori, speculanţi, inspiră întreagă această critică, expresie a profundei sale repulsii.

Dar, nu trebuie uitat o clipă nici un alt fapt capital, şi anume: toate aceste atitudini si orientări ideologice, care • apar azi deosebit de clare la analiză, în baza unei noi documentări în adîncime (de unde şi o altă perspectivă a întregului tablou al spiritului macedonskian), au în bună parte ca punct de plecare reacţiunile şi chiar idiosincrasiile specifice, inevitabile, ale unui anume temperament artistic, *anti-filistin* din instinct. Şi acesta, în viaţa şi opera lui Macedonski, joacă un foarte mare rol: poetul s-a născut cu fibra fină, rafinată; el are instinctul artei, ca să ne exprimăm 'astfel, „în sînge"; el este şi rămîne în orice împrejurare „artist" pînă în vîrful unghiilor. De unde invincibile aspiraţii estetice, în artă, dar şi „estete", în viaţă: interior studiat, somptuos, lux, salon literar, costumaţie *dandy,* o anumită ostentaţie, nepăsarea şi chiar sfidarea prejudecăţilor burgheze, stilul întreg al personalităţii sale, violent şi declarat antir-conformist.

Desigur că o anume înrîurire, în această direcţie, au avut şi unele elemente de imitaţie socială străină. Macedonski este contemporan cu utimele ecouri ale cenaclului romantic francez, în care nota era dată de tipul „lion", [a]poi cu mişcarea „estetă" de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, epoca Oscar Wilde — Robert de Montesquieu, apucată în călătoriile şi stagiile pariziene ale poetului. Prin mediile şi cafenelele literare, admirate si frecventate de

Al. A. Macedonski, *Pămîntul,* In *Lumina, l, s, 1* aprilie 1894. ! *Idem, Cugetări,* în *Literatorul,* VIII, aprilie-mai 1886—1887, p. 366. ' *Idem, Industria naţională, I,* 14, 22 aprilie 1394.





Macedonski, făcea pe atunci autoritate un anume stil boem de mare ţinută, compus din preţiozităţi şi distincţii căutate, din rafinamente de costumaţie şi decoraţie exterioară din purtări ceremonioase, studiate, o anume morgă aristocratică, *„fin de siècle",* eu care poetul are afinităţi evidente, La Paris, unde exista o viaţă literară, de tradiţie, consolidată în astfel de atitudini, faptul era perfect posibil. Transplantat la Bucureşti, acest stil devine iute strident, iritant, ridicol. Cafeneaua şi mediile literare erau dominate de literaţi de proaspătă

extracție rurală, fără intuiția boemei citadine, necum „estete". Intr-un astfel de mediu, Macedonski trebuia să devină, cu necesitate, obiect de scandai. De unde şi furibunda antipatie care-1 înconjoară, alimentată cu imprudență de poet, fascinat de „ideal" şi „frumos", cu neglijarea inocentă sau voită a realităților imediate. Multe sugestii, şi din cele mai fecunde, scoate Macedonski şi din lecturile sale literare, făcute într-o zonă în care filistinul era acoperit de mari sarcasme. V. Hugo, Alfred de Musset, dintre romantici, Béranger, apoi Baudelaire, Rollinat, Villiers de I'lsle-Adam, Banville şi parnasienii, toți poeții contemporani „esteți", de la Moréas •' pînà la L. Tailhade, se complac în denunțarea plutocratici, a goanei după aur, a spiritului meschin, trivial, ostil artei şi artiştilor, care incită la ironie, parodie şi „epatare". Este o polemică dusă şi sub monarhia din iulie, şi sub imperiul al doilea şi sub cea de-a treia republică. Macedonski este contemporan în special cu această ultimă fază, în cuprinsul căreia atît mişcarea „decadentă", oft şi cea „simbolistă" se definesc şi prin unele evidente, mărturisite, accente de protest social *, reflectînd o suprasaturare, mai întîi morală, dar şi social^economică, antiburgheză. Poetul devine intim solidar cu această mentalitate, oare îmbrățişa în mod inevitabil variate forme de frondă şi avangardă, de sfidare a opiniei publice, a prejudecăților curente, a valorilor şi ierarhiilor societății constituite. Pentru cine nu ține seamă, în mod constant, de această latură profund refractară a spiritului macedonskian, există riscul de a nu intui mai

[1] J. Monférier, *Symbolisme et anarchie,* tn *Revue d'histoire littéraire de la France,* nr. 2, avril-juin 1965, p. 233—238.



nimic din întreaga sa personalitate şi nici din rolul său în viața literară a epocii.

înțelegem acum în ce sens adînc Macedonski denunță ticăloşia actualei organizări sociale" *, dominată în mod solidar de protipendada boierească, parvenită, ciocoiască, înstrăinată, indiferentă de soarta culturii şi literelor naționale (tema şi expresiile revin adesea în publicistică) [2], şi de „acei a căror viață este închinată vițelului de aur" [3], puşi sub acuzație încă din primul număr al *Literatorului.* poetul respinge, aşadar, dubla aristocrație a privilegiului şi a banului, visînd un timp cînd „avuția nu va mai fi un merit — sau supremul merit" [4], cînd opinia publică, recompensele, promovările nu vor mai depinde de „verdictul oamenilor cu posturi sociale, ori cele ale oamenilor avuți" [5]. Ceea ce Macedonski pune în discuție este prin urmare întreaga ordine a vechii noastre societăți:

„...Intr-o epocă în care nu meritul, virtutea, activitatea au vreo valoare, şi aceasta chiar între intelectuali, ci numai şi numai unica gloriolă a unei situațiuni sociale şi mijloacele materiale de care un om dispune" •.

Fără îndoială că spiritul poetului n-ar fi cultivat şi propagat niciodată poziții atît de constant radicale, dacă n-ar fi fost agitat, în ceea ce-1 priveşte, de resentimente foarte puternice, legate în special de condiția sa de „geniu" neînțeles,

dispreţuit, exclus de propria sa clasă. Din nefericirea existenţei sale sociale el face o adevărată dramă simbolică pentru soarta omului de litere şi arte în vechea Românie, în mijlocul căreia Macedonski s-a simţit un izolat, un „paria". Mai ales din cauza „dispreţului pe care societatea plutocratică română îl arata literelor şi artelor"[7]. Poetul, care a avut toată viaţa nostalgia mecenatului, a principelui de Renaştere, patron al artelor, izbucneşte in-

[1] Alexandre Macedonski, Courrier littéraire» în *Le Peuple Roumain,* I, 22, 18/30 août 1885.

***Idem, Spre lumină,* ms. inedit, copie în păstrarea noastră.**

**Cronica, în *Literatorul,* I, l, 20 ianuarie 1880.**

**Al. Macedonski, In pragul secolului, în Literatorul, XX, l, 20 februarie 1899.**

**Idem, *După doi ani,* în Rampa, I, 227, 25 iulie 1912.**

***Idem, Societatea* scriitorilor romani, în 7"ara româneasca, I, 5, iulie 1916.**

**[7] *Litere ţi arte,* In Forfa morala. I, *s, 26* noiembrie 1901.**



dignat ori de cîteori constată că în societatea înaltă a epocii sale nu există nici un fel de preocupări literare, nici măcar snobe; că nu se citeşte mai nimic, şi în nici un caz în româneşte; că poeţii nu sînt nici invitaţi, nici stimaţi, iar artiştilor plastici nu li se fac comenzi. Sub acest aspect, Macedonski a suferit — poate — cel mai mult, avid cum era, prin temperament şi concepţie de viaţă, de succes subţire, audienţă admirativă în mediu de salon şi aplauze la scenă deschisă. De unde numeroase pagini sarcastice, amare, neegalate de nici un scriitor al epocii, în care spiritul anticultural şi antiartistic al burgheziei române este denunţat cu violenţă. Nu este vorba numai de o simplă ina-daptare, ci de un conflict structural, de esenţă, care pleacă dintr-o incompatibilitate radicală. Maeedonski a trăit toată viaţa şi a murit efectiv cu convingerea — greşită —, dar mai mult decît dureroasă din punctul său de vedere, că „România nu e încă un mediu pentru poeţi" [1]. In această resemnare, ce închide în ea şi o profundă decepţie, una dintre cele mai crude ale confruntării permanente între vis şi realitate, care dă sens întregii sale existenţe, pătrunde fără îndoială un acceot tragic.

Totuşi spiritul poetului nu cunoaşte depresiunea, paralizia în faţa fatalităţii. Maeedonski este temperamental cel mai vitalist şi energetic din întreaga noastră literatură, şi marea sa tensiune lăuntrică face ca expansivitatea, euforia, exuberanţa să fie regimul său sufletesc specific. De aceea, poetul irupe mereu în atacuri şi explozii de mînie. Şi cînc şi-a identificat cu precizie adversarii şi detractorii, el le spune furios pe nume, fără rezerve. Iar „inamicul publid nr. l", al său, al Poeziei, al idealurilor înalte, este fără în-j doială filistinul, odiosul „burtă-verde", stigmatizat de Maeedonski în pagini acide, de mare pamflet, regăsite peste tot în publicistică, inclusiv în memorabila satiră din *Noaptea de ianuarie:*

M-am născut în nişte zile cînd tîmpita burghezie... Nu este nici un fel de exagerare a spune că Maeedonski vede în „burghez" speţa cea mai joasă de umanitate. O categorie morală cu desăvîrşire inferioară, făcută din trivia-'

' Aim., *învăţăminte,,„ Literatorul,* **XXVI, 25, 17 februarie 1919.**

litate şi platitudine, egoism şi insensibilitate, opacitate la tot ce reprezintă ideal, vibraţie, entuziasm, poezie şi artă. poetul este cuprins de o sfîntă oroare cînd observă:

„Chipuri de băcani, corpuri deformate de obezitatea burgheză si ridicolă, de începuturi de elefantiasis, iar sufleteşte — buti cu ochi _ nesimţitori şi ignoranţi, impertinenţi şi grosolani, în sfîrşit — dezgustători" ».

Aceste „brute coalizate împotriva zeilor" formează „burtă-verzimea", definită prin „stupiditate" [2], oroare de „originalitate şi entuziasm" [s], dispreţ pentru „tot ce e mai sublim în lume: visul" [4]. Aşadar, din perspectiva lui Maeedonski, „burghezimea sufletului" [5] aceasta înseamnă: negarea brutală a oricăror aspiraţii de vis, iluzie, ideal şi himeră a sufletului, de ascensiune spre „périhélie", de elevaţie şi transcendere a existenţei. Şi cum nevoia de „ideal" defineşte spiritul poetului în structura cea mai intimă, violenta sa repulsie devine perfect explicabilă. Maeedonski reacţionează instinctual, organic, violent, la orice piedică în calea visului său poetic si a programului său de viaţă, în ochii săi, suprema crimă. Iată de ce poetul elogiază, ori de cîte ori are prilejul, „ieşirea... cu totul afară din burghez" [e]. Şi de ce îşi făcuse un adevărat program pedagogic din stimularea sistematică a vocaţiilor literare tinere, chiar şi a celor mai incerte, „în mijlocul burgheziei şi ticăloşiei generale" [7], invulnerabil la orice maliţie.

Aici şi numai aici trebuie deci căutată mult comentata şi ironizată „generozitate" critică a lui Maeedonski, ce nu exprimă entuziasm gratuit, necontrolat, ci o „filozofie" proprie, dublată de o corespunzătoare ierarhie a valorilor:

[1] Al. Maeedonski, *Prinţul,* în *Literatorul,* XX, 2, *5* martie 1899, p. 3. [1] *Idem, Mircea Dimitriade,* în *Forţa morală,* II, 10, 6 ianuarie 1902. [1] Vlad Mircescu, Cît *despre* literatură.... In *Revista de critică ţi literatură,* l septembrie 1908.

* Al. Maeedonski, Romantismul, ms. inedit, Muzeul literaturii române nr. 9803, p. 95.

• *Idem, Poezia viitorului,* în Literatorul, 2, 15 iulie 1892.

• Idem, *Colecţiunea Gorgonei,* în Romunul, 47, 115, 13 aprilie 1903.

* *Idem, Poésie* si poefi contemporani, în *Liga ortodoxă, Supl. Iii,,* I. 4, 10 noiembrie 1896.





„E admirabil să vezi că există tineri care versifică, care fac artă, care aspiră la ideal, cînd mizerabilii orăşeni calcă peste tot orice viaţă intelectuală în folosul ticăloşiei lor odioase" '.

A scoate din realitatea acestor elemente, care au cauzalitatea, izvoarele şi logica lor internă, concluzia că ne aflăm în faţa unei „ideologii" propriu-zise, ar fi, cu toate acestea, ancă o dată spus, o neîngăduită exagerare. Mace-donski nu este „ideolog", ci „poet", pentru care mijlocul fundamental de cunoaştere şi de expresie rămîne în permanenţă intuiţia şi imaginea poetică. El este străin de spiritul de

sistem, de construcțiile abstracte, riguroase, şi dacă observăm lucrurile fără prejudecăți băgăm de seamă că nu altfel se întîmplă chiar şi cu poeții reputați „filozofici".

Cu toate acestea, la nici un poet un astfel de examen nu este inutil. Iar în ceea ce-1 priveşte pe Macedonski, atît de puțin cunoscut pe toate laturile, el este chiar strict necesar. Fără cunoaşterea acestui substrat ideologic, cu greu ne-am explica tăria unor poziții morale, tendințe şi afinități, o serie de atitudini şi motive, frecvența anumitor teme şi absența altora, în sfîrşit, întreaga viziune despre existență a poetului, infuză peste tot an opera sa literară, căre-ia-i dă o tonalitate cu totul particulară.

Inadaptarea socială a poetului, cu întreaga sa motivare, ținuta practic şi teoretic refractară, refuzul sub toate formele al prezentului filistin, încurajează la Macedonski tendințe romantice regresive, uneori chiar tradiționaliste, şi în acelaşi timp aspirații ideale, vizionare, utopice, himerice, pe bază de vis şi iluzie generalizată. Deşi vocația pentru iluzie şi ideal la poet este organică, din confruntarea cu argumentele invocate, ea iese şi mai bine consolidată, pe deplin şi definitiv clarificată. Dar aceeaşi inaderență lucrează şi în sens de protest, stimulînd atitudini critice, transfigurate în reacțiuni de ordin boem, „estet", si în acelaşi timp precise, cu adresă socială directă, net antiburgheză.

în sfîrşit, ântreagă această efervescență ideologico-pa-sională, grefată pe un temperament voluntarist, agitat, fe-

[1] Al. Macedonski, prefață la G. Russe-Admlrescu, *Vise roze,* Buc., 1897, p. XI.

brii, face caxşpiritul lui Macedonski să aibă o pronunțată înclinație pentru schimbare, transformare, regenerare. In cîmpul ideilor, în special estetice, această dispoziție face din poet un convins adept al ideii de progres, un curios de noutate, iar în planul creației, un artist pus pe experiențe şi inovații permanente. Aceasta este şi cheia „modernismului" său. El este mai puțin violent şi sistematic decît lasă impresia, însă foarte real, reflectînd o nelinişte şi o instabilitate structurală, care caută în cele din urmă, în ataraxie, echilibru şi, deci, în clasicism, soluția definitivă.



«ŞBâ

## V.

## CONCEPȚIA DE VIAȚĂ

'M «*'.»<
•*m*

Ceea *ce* dă coeziune şi adîncime personalității lui Mace-donski, întregii sale structuri artistice, intelectuale, morale şi temperamentale, definindu-i orientările ultime, este concepția sa de viață, cea mai

înaltă formă de ridicare a spiritului macedonskian la universal, de analizat cu atît mai mare atenție, cu cît această zonă de investigație a fost, pînă acum, total ignorată de critică *. Şi totuşi, numai prin-tr-un astfel de examen putem surprinde adevăratul „secretf al acestei fizionomii poetice şi morale atît de originale, dan şi atît de complexe şi derutante în aspectele sale exterioarei superficiale. Privită din interior, sintetic, şi de sus, perspec-f tiva se schimbă însă în mod radical.

Pentru Macedonski, viața are un conținut precis, aproape aprioric, un sens, o structură, o tipologie, o ierarhie proprie de valori. Opera sa reflectă o viziune specifică despre existență, principii, idealuri şi tendințe precise, chiar dacă nu riguros definite şi sistematizate. Poetul, se-nțelege, are spiritul eminamente intuitiv, imagistic. Noțiunile sale sînt adesea fluide. „Teoriile" — foarte discontinui — adevărate ideograme pentru stările sale pasionale, inefabile, sau vizionare. Dar toate, absolut toate „imaginile" şi „ideile" lui

**[1] Mai mult decît orice alt „capitol" al operei şi personalităţii Iul Macedonski, această investigaţie poate inspira un adevărat eseu autonomi pe marginea unui *Weltanchauung* poetic românesc, de proporţii nebănuite. Dăm, deocamdată, un minimum de elemente, necesare încadrării istorico-literare a întregii probleme, în funcţie de economia stricta a lucrării de faţă.**



Macedonski, fie cît de împrăştiate, sînt dispuse pe anume linii de forță convergente. Ele definesc un univers moral, participă la o unitate spirituală esențială. Temelor şi ideilor literare le corespund poziții precise, între toate planurile operei există o desăvârşită osmoză, însuşi faptul că Macedonski se simte nu o dată îndemnat să-şi traducă şi în mod discursiv „principiile" dovedeşte că ne aflăm în fața unor reprezentări organice despre lume şi viață, de o claritate la care puțini poeți români au izbutit să ajungă. Existența sa, fie şi în germene, dă configurație întregii opere şi demonstrează, încă o dată, că avem de a face cu un poet efectiv mare. Or, ceea ce s-a negat totdeauna Iul Macedonski a fost tocmai realitatea acestui principiu coagulant [1].

Nu se poate ascunde, totuşi, că sub unele aspecte, concepțiile macedonskiene „datează". Ele aparțin unei alte epoci, expresie, în parte, a unui anume moment istoric. Reflectă o mentalitate specifică, de raportat la coordonatele sale temporale şi spirituale, în definitiv, cazul lui Eminescu este riguros identic, însă Macedonski da o atît de puternică expresie aspirațiilor sale, âncît orientările şi soluțiile întrevăzute, fie şi pe mici fragmente, au valoare de exponentă. Sînt, cu alte cuvinte, reprezentative, exemplare, pentru o fază precisă a literaturii şi sensibilității române, irepetabilă, de bună seamă, cu neputință de actualizat azi. Dar care, în condiții istorice date, a constituit un considerabil pas înainte, în direcția subtilizării, problematizării şi adîncirii spiritului românesc, îmbogățit de Macedonski cu noi zone de investigație, aspecte şi nuanțe de o mare finețe.

Reduse la ultima esență, viața şi opera lui Macedonski se caracterizează — demonstrația a fost făcută — prin profunde *dualități,* contradicții şi oscilații interioare, consumate pe multiple planuri. Toate sînt reflexele unei vi-

[1] Absolut tipică în această privinţă este opinia lui E. Lovinescu. Pleeînd de la teza, foarte justă, că „o operă poetică e o cristalizare sufletească în jurul unei axe stabile", criticul trage o concluzie fundamental neîntemeiată: „îndărătul operei lui Macedonski nu găsim o unitate 'eeundă, un sentiment generator sau numai un simplu focar radiator; Poezia lui nu e cristalizată şl organică..." (Op. cit., VI, p. 8).



ziuni profund antagonice despre existenţă, frecventă la romantici, instabili şi cazuişti prin definiţie J, prototipi de *Homo duplex* (este chiar titlul unei poezii de V. Hugo, din *La Legende des siècles,* 1. XVII), scindaţi — precum şi Ma-cedonski — între trup şi suflet, sensibilitate şi raţiune, vis şi realitate, materie şi spirit, situaţie regăsită la Louis Lambert, eroul lui Balzac, şi chiar la Rimbaud, cel din *Une saison en enfer (Adieu),* rupt antre vocaţia sa de *„mage ou ange"* şi aceea de *„paysan",* obsedat de ceea *ce* el numea *„la réalité rugueuse".* Simbolul clasic al acestui suflet contradictoriu, agitat, este Faust:

*Zwei Seelen wohnen, ach ! in meiner Brust,* şi poetul, mai ales sub acest aspect, este neîndoielnic un spirit „faustic", primul spirit „faustic" al culturii noastre. Se poate vorbi, în acelaşi sens, şi de o puternică expresie a „specificului naţional" ? Dacă este adevărat, cum afirmă Lucian Blaga, că formula noastră sufletească, traco-latină, este făcută dintr-un „ritm de linişte şi de furtună, de măsură şi de exuberanţă" [2], atunci nu mai încape îndoială că Macedonski, la care găsim, toate aceste note, ridicate la • cel mai înalt diapazon, este unul dintre poeţii noştri cei mai „specifici".

La Macedonski, această dialectică interioară ia calea unor adînci dualisme psihologice, etice, intelectuale şi chiar ontologice, foarte bine precizate, producătoare nu numai de interferenţe şi ambiguităţi, dar şi de numeroase tensiuni şi conflicte declarate. De unde o predispoziţie continuă pentru suferinţă şi nefericire, conciliate progresiv într-o mişcare ascendentă, contemplativă, spiritualizantă. Re-convertirea „materiei" şi a contradicţiilor sale în „spirit", străbaterea progresivă a celor trei „sfere", „estetică", „etică" şi „mistică", ne-a oferit „cheia" operei şi conştiinţei lui Macedonski, bine edificat asupra conformaţiei sale bipolare. De unde repetiţia frecventă a unor teme, confesiuni şi teoretizări, a căror semnificaţie reală nu poate fi definită deoît prin integrare. Raportate, cu alte cuvinte, la o condiţie morală şi intelectuală unitară, care la poet există

[1] **Arturo Farinelli, op. cit., I, p. 108, 176, 242.**

*** Lucian *Blaga, Revolta fondului nostru nelatin,* în *Gîndlrea,* I, 10. 15 septembrie 1927, p. 182.**



în mod indiscutabil, ducînd la manifestări şi luări de poziţii consecvente.

*

*Conştiinţa morală* macedonskiană, neobişnuit de vie, pentru mulţi total nebănuită, străbate din numeroase procese pur introspective. Poetul trăieşte efectiv realitatea *binelui* şi a *răului.* Oscilează între rigorism şi amoralitate, iubire şi

ură, în sensul străvechiului Empedocle. Are lista sa preferenţială de virtuţi şi vicii. Se arată nu de puţine ori obsedat de responsabilitatea actelor sale. Lui Macedonski, problema etică i se pune cu o deosebită gravitate şi într-o perspectivă „fatală", pur biografică, interpretată uneori ca o intervenţie şi sancţiune a providenţei, sau a justiţiei imanente. De unde întrebări ca acestea, lipsite de orice retorică: „Sunt eu de vină sau nu sunt" *(Psalmi moderni,* V, *Zburam),* „E însă cu putinţă să fi cugetat astfel ?" *(Din carnetul unui dezertor)* etc. Ele sînt expresia „chinului conştiinţei" *(Lewki),* a drumului „drept" sau „cotit" *(Meka si Meka, Noapte de decemvrie).* Şi, mai presus de orice, a propriilor sale oscilaţii morale: „Ce era bun în el se zvîrcolea sub ce era rău" *(Pe drum de ţară).* Dante, în delir, este terorizat, la fel, de spectrul iadului, de unde-1 smulge Bea[1] trice, cu al său *vade retro, Satana (Moartea lui Dante Alighieri,* III, 3). Este limpede că poetul, mai ales la bătrîneţe, se arată viu preocupat de ideea „salvării", de „mîntuire".

Asimilînd ideea de „bine" cu ordinea ideală, imaginară, şi aceea de „rău" cu duritatea şi suferinţa vieţii, poziţie frecventă în literatura romantică *, Macedonski se relevă a fi, tocmai din această cauză, un optimist structural, ireductibil. El este unul din cele mai optimiste temperamente ale poeziei noastre, un entuziast al ordinii ideale, superioare, al „credinţei" în „izbînda finală a lumii asupra întunericului"[2]. Nu prin simplă jovialitate interioară, ca Alecsandri, de pildă, ci în baza unei intuiţii universale providenţialiste: „Da: nimic nu se petrece nici în cer, nici pe pămînt decît ca să se ducă spre bine" *(Moartea*

**[1] Sholom I. Kahn, *The problem of evil in literature,* în *The Journal of Aesthetics and Art criticism,* voi. XII, l, September 1953, p. 110.**

*** Al. Macedonski, Tn pragul secolului, în *Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.**



*lui Dante Alighieri, I,* 4). Din această cauză, „nimeni nu trebuie să profeseze descurajarea, nici deziluzia" [1]. Simbolul său este „speranţa" *(Albaspina, Lewki) :*

A speranţei mîngîiere mă re-nfăşură treptat... Faptul că Macedonski n-a putut asimila, sub nici o formă, pesimismul, inclusiv acela al poeziei lui Eminescu, nu „optimist" (în ciuda unor încercări recente şi disperate de a-1 interpreta astfel), îşi are, prin urmare, raţiunea sa profundă, superioară. Chiar dacă nu studiase bine, sau chiar de loc pe Schopenhauer, poetul trebuia să respingă din instinct „schopenhauerismul", şi deci pe Titu Maio-rescu. Ostilitatea sa faţă de Junimea se alimentează şi dintr-o astfel de poziţie, care ne explică perfect şi diatribele, de loc întîmplătoare, aruncate împotriva „poeţilor neantului şi ai decepţiunei"[2]. Cu toate teoriile sale din *Gîndului* şi *Imn la Satan,* de esenţă vitalistă:

O ! singur zeu — fiindcă rău — iar răul singur este forţa, pentru Macedonski prezenţa răului în istorie, societate, umanitate, reprezintă un adevărat scandal metafizic, o enigmă ontologică, de natură a-i produce numai regrete, repulsie şi chiar oroare. Este deajuns să ne reamintim de fabule ca *Petit-Jean,* de pamflete ca *Falimentul clerului ortodox român,* pentru a ne da seama de violenţa cu care Macedonski respinge „diavolul" şi „demonii". Şi atunci cind, în ciuda acestei

repulsii, el se simte invadat de principiul răului, sentimentul dominant este acela al prăbuşirii tragice, al corupţiei iremediabile, catastrofale. Reacţiune foarte evidentă atît în poezie *(Or j'entendis...)*, cît şi unele pagini autobiografice, unde „demonii" iau pervers locul „îngerilor" [3].

Structura operei macedonskiene ne-a demonstrat existenţa unui foarte accentuat filon etic, al cărui sens profund de abia acum ni se dezvăluie pînă la capăt. Poetul se reclamă de la o serie de *virtuţi* specifice. Conştiinţa sa participă *la* un „sistem" de norme morale, de esenţă combativă: curaj, răbdare, dîrzenie, rigiditate în faţa adversi-

' Al. Macedonski, *Cronica*, In *Naţionalul, IV, l,* 11 dec., 1893. [1] Aristarch, *Alfred de Musset,* în *Lumina,* I, 5, 9 aprilie 1894. [1] Alexandru Macedonski, *Viaţa bucureşteană,* X, *Pastele,* în *Românul,* XXXIV, 13-1C aprffie 1890.



taţii *, incluse în orice judecată etică, autentică, definitivă [2]. Căci atunci cînd Macedonski proclamă: „Răbdarea este, poate, vitejia cea mai adevărată şi forţa cea mai supremă" [s], el se defineşte pe sine. îşi fixează traiectoria existenţei, unde introduce „ordinea" sa morală, prin definiţie elevată, ascensională. De unde şi apariţia unei finalităţi etice ideale, o „silinţă uriaşă către simţirile şi concepţiu-nile cele mai frumoase", recunoscută romantismului. Dar mai ales propriei sale aspiraţii spre „virtute..., bunătate, nobleţe sufletească"[4], *„haute délicatesse et noblesse de coeur" (A Cétalo Pol),* invocate şi în *Noaptea de mai:*

Cîntaţi: nimic din ce e nobil, suav şi dulce n-a murit.

Dacă, prin urmare, se poate vorbi de o „etică" a lui Macedonski, atunci ea se relevă prin excelenţă idealizantă, „platonică":

„E, prin urmare, cu totul demn de om şi de originea lui neîndoielnică divină să caute cît se va putea mai mult, a nu voi decît binele, dreptatea, armonia şi deci frumosul însuşi.

Compătimirea sinceră, între altele, milostenia sufletească şl milostenia faptului, devotamentul şi abnegarea pentru o idee nobilă şi folositoare aproapelui sau omenirei întregi vor rămîne întotdeauna mişcările de aripi ale serafimilor şi heruvimilor, ce fiecare purtăm în noi cînd întrupăm asemenea virtuţi, şi vor înălţa întotdeauna pe om mai presus de suferinţa trupească şl sufletească chiar." [5]

Lîngă tablele legii morale, o listă întreagă de *vicii* abo-* minabile, detestate de moarte, începînd cu „laşitatea", surprinsă mai întîi la sine („Sunt laş: am cinci copii", *Copiii),* la discipolii trădători[6], în lupta pentru existenţă *(Interview),* şi terminînd cu „micimea sufletească" [7]. Macedonski veştejeşte ori de cîte ori are prilejul: „Cruzimea, laşitatea,

[1] Adrian Marino, op. cit., p. 229, 257.

[1] Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté,* Paris, Gallimard, 1947, p. 38.

• Al. Macedonski, *Teatrul şi literatura,* conferinţă inedită, 1902, Mu zeul literaturii române, ms. 9182, p. 107.

• *Idem, Romantismul, idem,* Muzeul literaturii române, ms. 9803, p. 52.

« *Idem, Din fizică, puţină metafizică,* în *Rampa,* II, 357, 19 decembrie 1912.

• *Idem, Vremile literare de azi,* în *Universul literar,* XXXII, 28, 10 iu lie 1916.

[7] *Idem,* prefaţă la Th. M. Stoenescu, *Poezii,* 1880—1883, Bue.. 1883, p. ».

/

avariția, spiritul de intrigă, perfidia, luxuria, forța pri-mînd dreptul..." [1] Sub acest aspect, conştiința sa este de-a dreptul rigoristă. El a „ales" o anume conduită morală, într-un sens oarecum „existențialist". Poetul *se* defineşte şi se realizează ca om în funcție de opțiuni precise, fundamentale, ierarhizate, cu priorități oscilante, după împrejurări. Dar toate bine precizate în sfera etico-estetică, absolut proprie lui Macedonski, cu momente alternative de exaltare, într-un plan sau altui, pînă acolo încît vom surprinde adevărate perioade de „criză" morală sau estetică. Atunci poetul devine absolutist. Respinge orice compromis şi neagă, sau aruncă în umbră tot ce contravine trăirii intense, imediate. S-a pătruns, fie şi efemer, de superioritatea valorii morale ? Pe loc el stabileşte următoarea „lege psihică": „Mare este doar talentul; mai mare este geniul, însă mai mare încă este caracterul" '. De unde şi o nouă concluzie, scoasă cu stringență:

„...Educațiunea primează cu mult asupra culturei, ce, oricît de mare ar fi, în lipsa temeiului sufletesc, nu poate să dea decît roade frumoase numai în aparență, dar al căror miez este ros de putregai şi de viermi" [3].

Faptul că Macedonski alege cu mare spirit de decizie între bine şi rău, între diferitele valori şi planuri ale existenței, dovedeşte — aşa cum structura operei a demon-strat-o din plin — puternicul său liber arbitru, marea conştiință a libertății morale. La poet surprindem, de altfel, toate premisele unei adevărate etici a libertății, de esență profund *voluntaristă.* Ca şi Baudelaire *(„La volonté... de toutes les facultés la plus précieuse"[4]),* Macedonski exaltă voința, de la un timp, în termeni aproape nietzscheieni şi chiar magici. Intr-atît de mare îi este convingerea în superioritatea acestei forțe morale, de o eficiență infailibilă, universală, în domeniul creației, este notorie tensiunea sa constructivă, simbolizată prin Dante, care-si „amînă" moartea pînă la încheierea *Divinei Comedii:* „Credința

**[1] Al. Macedonski, *op. cit.,* Muzeul literaturii române, ms. 9803, p. 54. [f] *Mem, Giovine de Veneția,* în *Liga ortodoxă, I,* 8, 8 decembrie 1890. [!] *Idem, Spre lumină,* III, în *Țara,* VII, 1590, 4 aprilie 1909. [1] Charles Baudelaire, Petits *poèmes en prose, Les paradis artificiels,* Paris, Calmann-Levy, p. 218.**



niea — explică poetul — este că orice om trăieşte atît cît îi trebuie ca să-şi îndeplinească misiunea pe pămînt" *. Ideea pătrunde şi în *Moartea lui Dante Alighieri* (II, 6) : „Nimeni nu moare decît atunci cînd vrea, şi nu e om care să nu moară cînd nu mai are dorința să trăiască". Acelaşi principiu va fi aplicat şi vieții practice, în politică [2] etc. Alte izvoare, recunoscute, revendicate, îl consolidează în acelaşi sens [3]. Prin urmare, nu numai că voluntarismul nu alungă la poet ideile, cum s-a pretins [4], ci dimpotrivă, le stimulează.

Dar voluntarist exclusiv şi fără rezerve Macedonski totuşi nu este. In fața sentimentului libertății apare în mod implacabil necesitatea. Liberul arbitru este negat cu violență de *destin.* Fatalitatea vine să contrazică spontaneitatea şi

disponibilitatea interioară absolută. De aceste antinomii spiritul poetului este plin pînă la evidență şi — uneori — pînă la dezagregare. Opera întreagă stă mărturie. Ştim că ideea de damnare se bucură de cea mai largă audiență. Macedonski o acceptă cu luciditate. Se complace chiar în evocarea sa, ca o confirmare a doctrinei romantice a geniului, persecutat etern al destinului. După această imagine el se constituie într-un adevărat „tip" fatal. însă" dacă voluntarismul este viril şi energetic, *fatalismul* său devine obiectiv, stoic, resemnat, formulat din abundență, nu numai poetic, ci şi „teoretic", cu aforisme presărate mai peste tot, semn evident de obsesie *(Thalassa, Cimpoi şi ti-bicine) :*

„Hotărîrile firei nu pot să fie însă stăvilite. Mai tari ca orice voință omenească, ele îşi urmează mersul către îndeplinirea țintei lor."

Dar există, efectiv, la Macedonski, un „fatalism", în sensul clasic, oriental, al cuvîntului ? Cîtă depresiune pătrunde în concepția sa, ea este produsul opticii egocentrice, rezultatul unor experiențe negative de viață. Poetul ră-

**[1] B. Nemţeanu, O după-amtază cu maestrul *Macedonski,* în Scena, I, 8, 24 octombrie 1917.**

**' Le Capitaine, *La goutte d'eau,* în *Le Beau Danube Bleu,* I, 6, 6 avril 1905.**

**[1] Le Prince Grigori Stourdza, Les lois fondamentales *de* l'untuers, Paris, Baudrin et C-le, 1891, p. 393, 419, 421.**

**« E. Lovlnescu, Critice, ed. definitivă, Buc., Ancora, 1929, VII, p. 128.**



mine structural un „optimist convins" *i,* Un voluntarist, uri încrezător, deşi viața îi ratează cu regularitate toate speranțele şi iluziile, pornite pe dimensiuni enorme. Şi dovadă că totul pleacă şi dintr-un accident pur biografic stă faptul că punctul nodal al conflictului ține de realitatea succesului şi a insuccesului literar, transformat în rațiune ocultă, impenetrabilă. La un moment dat, poetul notează, în jurnalul intim, poate pentru a zecea oară în viață:

N-am noroc. Să fie voia soartei. Ge pot să fac ? * Iată acum şi generalizarea:

„Nu e deajuns să scrii un cap de operă, sau să fii om de geniu, ci mai e ceva. Acest ceva *se* numeşte norocul... Pentru mai toți oamenii cari au lăsat urme prin faptele şi geniul lor, numai norocul, norocul singur şi-a spus cuvîntul hotărîtor." [3]

De aceea, conştiința lui Macedonski trebuia să devină foarte receptivă la providențialism, formă de vis reparator prin excelență, să adere la orice formulă finalistă, la orice speță de justiție distributivă, fie şi postumă, poziție amplu documentată în operă, cum nu se poate mai romantică (Lamartine, *La providence à l'homme, Premières méditations poétiques).* Poetul vorbeşte mereu de „predestinare", de „botezul fatalității"[4]. Totuşi, într-un mod foarte caracteristic, printr-o mişcare oarecum în doi timpi, „pesimistă" şi „optimistă", invadat de experiențele cele mai sumbre, anulate subit prin mari şi invincibile entuziasme. In faza depresivă, viziunea devine catastrofală:

„Este o lege, lege eternă, universală şi neschimbată, că tot ce este talent, patriotism, virtute, umanitate să fie bătut pe rînd *de* vîntul restriştei, după cum aceeaşi lege fatală şi eternă a statuat ca tot ce este ignoranță, stupiditate, mişelie, viciu, mediocritate, dezonorare să se ridice triumfătoare în orice ramură şi să pre-pondereze, numind virtutea — viciu,

patriotismul — trădare de țară, talentul — mediocritate şi geniul — gloria şi uitarea" [5].

[1] Al. Macedonski, *Un nou omagiu,* în *Liberatorul, S, 5* iunie 1899. * Adrian Marino, Jurnalul lui *MacedonsM,* în *Steaua,* XVI, 3, martie 1965, p. 70.

» Al. Macedonski, *Stagiunea cea mare,* în *Rampa, I, 292,* 10 octombrie 1912.

[4] *Idem, In jurul unui banchet,* ms. inedit, *Muzeul literaturii romane,* nis. 9800. O confesiune lui Tudor Vianu, *Masca timpului,* p. 72.

« *Idem, Curs de analiză critică,* în *Literatorul,* II, *t, 15* aprilie 188J.



Pentru ca fondul ireductibil să răstoarne periodic întreaga perspectivă, în sens net pozitiv:

„Ce e rău în om e osîndit fatal să descrească, să se amendeze, iar ce e bun trebuie în mod fatal să crească, să se facă focar..." *

*

Conținutul întreg al *existenței* participă la aceeaşi schimbare progresivă la față. Fondul prim este violent naturist, instinctualist, vitalist, sangvin, carnal, pe alocuri chiar sălbatic şi crud, care alungă orice reală depresiune. Capitole întregi din operă documentează asupra acestei atitudini „scitice"[2], opuse armoniei şi echilibrului latin. La acest stadiu, Macedonski profesează în mod latent o „filozofie" a instinctelor primare, emanate din „natura intimă a omului"[3].

Thalassa, copilul naturii, are „vitejia să-şi trăiască firea în toată deplinătatea ei" *(Ultra coelos).* Exaltarea funcțiilor naturale merge la poet pînă la o adevărată apoteoză a sexualității, act vital prin excelență („pentru a spune adevărul — singurul temei al vieții", *Cimpoi şi ti-bicine),* disimulat fățarnic sub convenții. De unde şi repudierea categorică a „convenționalismului", care „se cade să dispară" [4], stigmatizarea „îndrumării sufleteşti a oamenilor împotriva simțirilor fireşti" *(Din carnetul unui dezertor).* Se înțelege atunci că viciul capital devine ipocrizia:,,Jos, jos fățărnicia..." *(Imn la Satan),* „...De ce voieşti ca să mă faci / Un ipocrit..." *(Lui Angel Demetriescu)* etc., iar virtutea fundamentală, sinceritatea impulsului natural. In baza acestui principiu, poetul îşi scuză actele cele mai riscate. Nu mai departe faimoasa „epigramă" *(Nuvelă în scrisori) :*

[1] Al. Macedonski, *Spre lumină, I,* în *Țara,* VII, 1584, 28 martie 1908.

[1] Atît prin biografie, cît şi prin conținutul profund vitalist, „sălbatic", al operei sale, Macedonski confirmă din plin o altă intuiție a lui Lucian Blaga, din *Revolta fondului nostru nelatin:* „Avem însă şi un bogat fond latent slavo-trac, exuberant ți vital, care, oricît ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărind puternic în conştiințe... Din partea noastră ne bucurăm cînd auzim cîte un chiot ridicat din acel subconştient barbar, care nu place de loc unora." *(Gîndirea,* I, 10, 1 septembrie 1921.)

* Emil Vîrtosu, Plebiscitul *presei din H92,* în *Vremea de Crăciun,*
1936, p. 33.

' Al. Macedonski, Cuvinte *despre „Thalassa",* în *Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916.



„Chiar în acest caz nu ai spus decît ce ai cugetat; deci n-ai fost ipocrit. Ipocriții sunt cei care se fac că admiră atunci cînd nici nu înțeleg şi cînd nici nu admiră. *Ai rămas cum te-a tăcut natura* (s.n.). Nu te-ai îmbrăcat în piele de oaie atunci cînd erai lup."

Un anume *amoralism,* în formulări romantice, clasicizante, dar mai ales

nietzscheiene are aceeaşi provenienţă. Uneori poetul crede „faptele convenţii, poreclite *râu* şi *bine" (Crezul meu).* Alteori, el se ridică sfidător „deasupra prejudecăţilor" şi chiar a tuturor categoriilor morale *(Tha-lassa, Ultra coelos).* Atunci poetul respinge categoric:

„...Omeneasca îngîmfare... [care] stabileşte ce este răul şi ce este binele, ce este viciul şi ce este virtutea, ce este firesc şi ce nu este..."

în ordinea satisfacţiilor imediate, instinctualismul vitalist — frînă a tendinţelor contemplative *[1],* devine cult al plăcerii şi al voluptăţii, hedonism şi antiasceză, în stilul *Voyage au pays de Cocagne* de Déranger, foarte evident în *Castele-n Spania,* în *Saul* (I, 13: „dulcile plăceri"), proeminent mai ales în erotică, unde cuvîntul de ordine este: *„Je suis le seul bonheur, je suis la Volupté" (Volupté).* Din această cauză Macedonski lasă, nu o dată, impresia unui *jouisseur,* adept al principiului *cârpe diem.* Dar a-1 defini astfel înseamnă a-1 privi doar la suprafaţă, în realitate, plăcerea tinde să se spiritualizeze, hedonismul să se transforme în epicureism estet, într-un rafinament subţire al simţurilor. Şi mai ales al spiritului, în nota Walter Pater, Oscar Wilde, André Gide, cu care poetul este contemporan şi are afinităţi evidente. In această ipostază Macedonski elogiază:

„...Voluptatea pe care profanii n-o cunosc: a studiului, a sim-ţirei, a cugetărei" [2].

0 curbă asemănătoare cunoaşte şi invocarea fericirii *(Noaptea de iulie) :*

A-nceput din nou să-mi fie dor de dulce fericire... Conţinutul său — încă o dată viaţa şi opera lui Macedonski stau mărturie — este integral. Poetul rîvneşte, re-

[1] Asemenea unui erou al lui Camus, Macedonski pare să spună uneori: *„Je sais trop la force de ma* passion pour la *vie, elle ne se satis fera pas* de *la nature" (Caligula,* II, 14).

[1] Al. Macedonski, *Prinţul,* în *Literatorul,* XX, 2, 5 martie 1899..

vendică, imploră, cîntă toate condiţiile materiale, sociale şi morale ale *fericirii:* bani şi poziţii, putere şi largă audienţă, mari succese şi glorie. El trăieşte în prezent şi viitor, pe dimensiuni practice şi ideale, alunecă frecvent în relativ şi absolut, care în cele din urmă triumfă. Astfel, în materie de succes literar — veşnică obsesie mace-donskiană —, poetul ezită între succesul imediat („poeţii noi trebuie să fie judecaţi de contimporanii lor, iar nu de contimporanii lui Mihai Sturza-Vodă"[1]), şi consacrarea posterităţii, visîndu-se drapat în „mantaua de aur a gloriei incoruptibile" [2]. Lîngă voluptate, lux, fast, *decorum,* răsar cu aceeaşi putere si aspiraţiile superioare, retractile, meditative, în solitudine agrestă, „adevărata fericire — singura" *(Zi de august).* Atunci Macedonski invocă pe „Umbritius al lui Juvenal" şi a sa fericire filozofică [3], întrevăzută uneori şi într-o extincţie (schopenhauriană ?) a *Gîndului.* Lîngă iluziile înşelătoare, pietrele scumpe false şi jucării, „aceste schintei de fericire omenească", apar satisfacţiile constructive, superioare, rezumate în formula: „condei, cerneală, cuget bun" *(Fericire),* premise pentru reverie, contemplaţie, emoţie estetică, zbor imaginativ şi extatic. De aceea, poezia şi arta vor fi situate pe ultima treaptă a fericirii ma-cedonskiene, experienţa estetică şi *a* fericirii confundîn-du-se într-o emoţie unică, integratoare a tuturor energiilor umane. Poziţie tradiţională, de esenţă platonizantă *(Sym-posion,* 204 e-

205 a), reluată mereu [4].

La acest regim al metamorfozelor spiritualiste este convertit şi instinctul voluntarist, copleşitor la Macedonski. Fenomen observat şi la Heliade [5], realizarea, refuzată în planul practic, se revarsă din abundenţă în cuvinte, reprezentări, idei şi proiecte, purificîndu-se si totodată sporind în intensitate, prin concentrare şi exacerbare. In acest punct, poetul alunecă în *ocultism* şi *magie* într-un ade-

[1] Ego, Iubite necunoscut, în Literatorul, 1884, nr. 3, p. 173.

[1] Al. Macedonski, Falimentul clerului ortodoi *roman,* Bucureşti, 1898, p. 3.

[1] Idem, Politica, în Lumina, I, 26, 7 mai 1894.

[4] L. Van der Kerken, Expérience *esthétique et expérience du* bonheur, în *Actes* du *Xl-e congrès international de philosophie,* Bruxelles, 20—26 août 1953, vol. X, p. 221—224.

' G. Călinescu, I. Eliade-Râdulescu si scoală *sa,* Bue., Ed. Tineretului 1966, p. 46.

700

701

I

B

vărat idealism verbal, specific mentalităţii primitive *1,* regăsit şi în antichitate, în Renaştere, în curentele esoterice ale secolului al XVIII-lea, dar mai ales la romantici[2], pînă la cei mai tardivi. Mai ales sub aceste aspecte, depăşite, azi stranii, Macedonski trebuie înţeles exact. In fond, ce reprezintă magia pentru el ? Nimic altceva decît o „tehnică" a voinţei, iluziei, a paralizării şi transformării realităţii în sens contemplativ, spiritual, simbolic, o „metodă" de realizare imaginară a dorinţelor practice şi viziunilor ideale. Astfel de concepţii se întîlnesc şi la Eminescu al nostru[3], Mesmer, Novak's, Goethe, Blake, Balzac, pînă la Villiers de risle-Adam, contemporanul imediat al poetului, obsedat ca şi acesta de materializarea gîndurilor, de potenţarea voinţei şi deci de modificarea „egoistă" a legilor fizice ale universului.

Anume orientări *ocultiste,* evidente în formaţia ideologică macedonskiană, de abia acum devin perfect explicabile. Poetul combină nietzschianismul cu magia, din necesităţi pur compensatorii. Dar magia la Macedonski nu constituie nici exerciţiu mistic, nici soteriologie, nici alchimie în căutarea pietrei filozofale, ci doar o metodă imaginară de acţiune în zone supranaturale, capabilă să rupă — ipotetic — cercul de fier al necesităţii. Intrat în stă-pînirea unor noi forţe considerabil sporite, el îşi construieşte cu cea mai mare eficienţă imaginară o lume fictivă, perfectă. Amplificată prin „magie", voinţa se converteşte în act demiurgic, faustic (traducerea scenei de magie din *Faust* nu este deci de loc

intîmplătoare). Şi în *Le Calvaire de feu — Thalassa,* şi în alte locuri, omul devine egal divinităţii *„en voulant puissament"*[4]. Nu o dată Macedonski se lansează în teorii de-a dreptul mesmeriste, „magnetice", trăite şi adoptate într-un mod pur funcţional. Prin intermediul lor, poetul întrezăreşte posibilitatea trecerii imaginaţiei în faptă, a gîndului în act, reacţiune tipic volun-

**[1] L. Levy-Bruhl, *La mentalité primitive,* Paris, Alean, 1924, 4-e éd., p. 392.**

**« Albert Béguin, op. *cit.,* vol. II, p. 101.**

**[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* Bucureşti, Cultura naţională, I, p. 29, 42, 56.**

***** Z. Aghira, *Pages d'occultisme, Le livre du nouveau Zarathoustra.* în *Le Beau Danube Bleu, I,* 2, 19 mars 1905.**



ţaristă. De altfel, totul se învîrteşte în jurul „proiectării" gîndului*[1],* a „compactării curentelor de energii numite cugetări pînă la punctul de a le schimba, după voinţă, în obiecte sau în făpturi neînsufleţite, în fluidizări ce trec peste depărtări, ce răstoarnă orice stăvili şi împotriviri, ce robesc pe cei slabi, ce nimicesc pe cei mulţi" [2]; a creaţiei *„selon ton goût",* în baza principiului: *„Que tout ce qui est, n'est qu'une puissance de volonté en faits dits réels transposée"[3].* Ilustraţia şi dezvoltarea cea mai amplă a teoriei se face în *Le Calvaire de feu — Thalassa,*.unde „ideea de femeie" (Caliope) se materializează, prinde trup carnal (eh. V.). Imaginaţia a creat în felul acesta o „nouă Eva".

Alte curiozităţi şi orientări devin nu mai puţin logice în planul „gîndirii" poetului, care trebuie înţeleasă aşa cum este, fără moralizări postume inutile. Macedonski crede nu numai în eficacitatea concentrării mentale, dar şi a gestului hieroglific, a cuvîntului magic[4], mentalitate curentă la poeţi. Interesul pentru fenomenele psihismului obscur nu are nici el altă provenienţă. Macedonski se arată, cum ştim, interesat de „fascinare" *[5],* „halucinaţii" [6], „presimţire" [7], telepatie[8], practicat chiar in *ar-ticulo mortis*[9], probabil aluzie la nuvela lui Edgar Poe *The facts in the case of M. Valdemar.* Toate acestea aveau un iz de extravaganţă într-o primă fază, cînd Macedonski face, într-un fel, figură foarte riscată de pionier şi iniţiator român în metapsihică. Dar, în occident, chiar la epoca respectivă, astfel de preocupări erau curente şi nu mai speriau pe nimeni. Psihologia cea mai academică admitea sugestia, hipnoza, „magia" personalităţii: „Omul de voinţă — afirmă Paul Souriau, ca şi Macedonski (sau invers) —

**Al. Macedonski, op. cit., *Rampa,* II, 357, 19 decembrie 1912. *Idem, op. cit., Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916. Z. Aghira, op. cit., *Le Beau Danube Bleu, l,* 2, 19 marş 1905. Al. Macedonski, *Spre ocultism,* în *Hermes,* l, mai 1903. Zenone, *Fascinare,* în *Literatorul,* IV, 7, iulie 188S.**

**Al. Macedonski, op. cit., în *Hermes, 2,* l Iulie 1903. Teoria lor se face şl în Thalassa (Epoda *roşie).***

***A.* Lăitescu, *Misiunile ştiinţei,* în *Literatorul,* XI, 2, august 1890. Al. Macedonski, Sufletul si uiafa *viitoare,* I, 4, 18 noiembrie 1901, Idem, Romantismul, text inedit, Muzeul literaturii române, ms. 9803, p. 77.**



se impune"*[i].* Despre magia pietrelor preţioase, d > preparaţie alchimistă, „părţi captate, pentru un timp determinat, ale luminei soarelui sau a celei a stelelor şi a lunei" [2], s-a zîmbit şi chiar s-a ris la noi cu poftă. Dar această

alchimie are, precum ştim, tradiţie. Paul Claudel, spirit de loc suspect de singularizare, dezerta pînă mai ieri pe tema „misticii pietrelor preţioase" [3].

*

De fapt, dacă privim cu băgare de seamă, observăm că la Macedonski toate forţele fizice şi morale ale umanităţii se transformă în energii spirituale. Vitalismul se converteşte în „energetism", în vibraţie pură, dematerializată. Pînă şi instinctualismul cel mai brutal, forţa cea mai primară, se preface — poetic — în energii şi valori superioare. In perioada neutralităţii, a primului război mondial, poetul ia poziţii publice. Se agită în presă. Face o serie de afirmaţii „beliciste". Că n-a fost bine înţeles nici atunci, nici mai tîrziu, nu mai trebuie demonstrat. In realitate, coerenţa ideilor sale era aproape desăvîrsită. Fixat într-o anume optică, el vede în război ultima posibilitate de regenerare a societăţii occidentale decăzute, îmbătrînite[4], visînd o palingeneză morală: „Războiul e un conflict din care se produc noi energii..." [5], „Războiul de azi trebuie să pună în lumină simţurile frumoase şi înalte..." ° etc. Din împrejurările epocii poetul scotea în felul acesta încă o concluzie, de o fidelitate desăvîrsită.

Pentru Macedonski forţa este, oricînd şi mai presus de orice, „morală". El este un mare adept al *forţei morale,* teoretizată cu o insistenţă absolut concludentă, în definiţia sa intră tensiune interioară, energie şi tenacitate, fermitate şi pasiune, „credinţă" şi „speranţă", „caracter" şi

[1] Paul Souriau, La suggestion *dans l'art,* 2-e éd., Paris, Alean, 1909, p. 226.

* Al. Macedonski, Paradoxe si utopii ştiinţifice, I, Captarea *luminii, ms.* inedit, copie în păstrarea noastră.

« Paul Claudel, *La mystique des pierres précieuses,* în Ecrits *de France, l,* 1946, p. 18—27.

' Adrian Marino, op. cit., p. 460—462.

» Al. Macedonski, Arta şi războiul, în Rampa, II, 362—363, 6 ianuarie 1913.

• *Idem, Războiul de azi,* în Noi *pagini literare,* II, 8—9, septem brie 1814.

bărbăţie", plus un foarte puternic şi invincibil magnetism personal. Am reamintit, de fapt, însuşi portretul moral al lui Macedonski, pe latură pozitivă, căci izvorul concepţiei este manifest autobiografic: „Crede că vei birui. Forţa morală este ascendentul asupra celorlalţi şi asupra ta. Cînd eşti convins de dreptul tău, paralizezi cu o privire. Cînd eşti convins că eşti puternic, baţi pe zece." *l* „Speranţa este aproape forţa" [2]. Forţa morală este „credinţa nestrămutată a unui spirit superior în dreptatea ideilor sale şi în mărirea sa sufletească. Un astfel de om va învinge totdeauna căci va electriza totdeauna." [3] Formă a unei exaltări interioare, forţa morală constituie în orice caz expresia unei pasiuni puternice, chiar „patimi": „Ca să convingi, trebuie să fii convins". „Nimic nu vibrează mai mult decît patima." „Nimic nu se comunică mai mult decît ea." [4] Spirit absolut, poetul sfîrşeşte prin a elogia pînă şi „fanatismul", dăruirea totală: „De altfel, *fanatismul în sine e* ceva sublim. E sublim, pentru că fanatismul e patimă şi trebuie să aibi o *puternică simţire* ca să te fa-natizezi..." [5]

în faţa existenţei, percepută în forme neprieteneşti, apoi ostile, Macedonski are, după împrejurări, două re-acţiuni tipice, şi una şi alta profund

umane: defensiva şi ofensiva, reacţiunea negativă şi pozitivă, cu tendinţă de accentuare a ripostei constructive, stenice, triumfătoare, căci spiritul poetului este prin definiţie dinamic, ireductibil la înfrîngere. Cînd adversitatea îl copleşeşte, poetul, intr-adevăr, „pleacă", „fuge", cultivă visul, refugiul imaginar, vrea să se piardă, să-şi dematerializeze fiinţa, vo-latilizînd-o. Dimpotrivă, cînd îşi recapătă tensiunea obişnuită — si acesta este momentul de echilibru cel mai caracteristic —, Macedonski devine adeptul de totdeauna al,,forţei morale", animat de o mare conştiinţă de sine, posedat de voinţa de putere. Fapt care-1 determină să-şi for-

[1] Al. Macedonski, Forţa morală, în Liga ortodoxă, I, 101, 10 decembrie 1896.

[!] Idem, *Grlgore Gr. Cantacuzino,* în *Literatorul,* XX, *5,* 20 aprilie 1899.

[′] Idem, Forţa morală, în Forţa morală, I, l, 28 octombrie 1901.

[1] Idem, Proces *vechi* si totuşi nou, în Biruinfa, IV, 163, 26 iulie 1909.

[5] *Idem, Vremile literare de azi,* în Universul literar, XXXII, 28, 10 iulie 1916. Adică exact ceea ce n-a intuit de loc E. Lovinescu (op. cit., VI, P. 9) şi alţii:,,N-a cunoscut, aproape, nici un fel de pasiune".





meze un program impunător *de* acţiune, orientat decisiv spre luptă, creaţie, artă, cu premise pentru o etică a faptei. Că Macedonski scoate pînă şi un ziar cu acest titlu, faptul dovedeşte că el lansează, de fapt, un „manifest": „Forţa morală primează altă forţă" *. Principiu cu implicaţii profunde, ducînd la răsturnarea unei întregi ierarhii de valori, la fundarea unei etici energetice, ale cărei virtuţi nu pot fi profesate decît prin „întărirea vibraţiilor noastre sufleteşti şi fizice" [2]. Autoritatea invocată este şi acum, ca şi altă dată[8], prinţul Grigore Sturdza, filozof amator, în realitate, factorul decisiv rămîne vitalismul său structural, energetic prin definiţie, ridicat la demnitatea unui principiu ontologic: „Energia, oricare ar fi ea, creşte în măsură cu piedicile", convingere consolidată prin experienţa şi dialectica propriei sale existenţe morale[4]. Poziţie substanţial identică cu aceea a lui William Blake şi a proverbelor sale „infernale", din *Marriage of Heaven and Hell* („Energia este singura viaţă". „Energia este eternul deliciu" etc.), profesată de poet cu cea mai mare consecvenţă, în perspectiva unui adevărat umanism energetic, viril. El cere mereu *„des hommes — et par des hommes, ce sont des énergies que j'entends..." (Le Fou ?,* I, 1). De unde viziunea unei noi stratificări sociale, în funcţie de intensitatea şi calitatea vibraţiei interioare. De pildă, „cei cari sufăr au în inimile lor o putere mai mare decît aceea care s-ar afla în orice averi" [&]. Macedonski extinde valoarea acestor principii şi în lupta politică [6].

Astfel transfigurat, purificat, fenomenul vieţii pierde orice materialitate, orice aspect concret, organic. El se preface, aşa cum anticipă întreaga viziune poetică a operei, într-un principiu vital, flux cosmic etern, imanent circuitului neîntrerupt al

vieții *(Filozofia vieții) :*

**Nu, nu se pierde-n lume nimic Nimic nu trece, totul e viu.**

**' Al. Macedonski, *Cuvtnt* inițial, tn Literatorul, l, II, iunie 1892. ' *Idem, Sufletul şl viața viitoare,* In *Forța morală,* I, 5, 25 noiembrie 1901.**

**> Idem, Un nou *omagiu,* In Literatorul, 6, 6, Iunie 1899.**

**« *Idem,* op. cit., *Flacăra,* V, 39, 30 aprilie 1918.**

**> *Idem, Este ştiut,* In Vocea *dreptățel,* XXVII, 30, 4 octombrie 1909.**

**• *Idem, în sftrşlt,* tn Dreptatea, II, 98, 16 aprilie 1914; Tn a doua con tinuare, tn Cuvlntul meu, I, 3, 11 octombrie 1915 etc.**

Se revendică Macedonski şi de la legea conservării materiei ? Sigur este că poetul desfăşoară mereu idei ca

acestea:

„Este în orice ființă un principiu extra-material, sublim, nepieritor şi necunoscut, iar acest principiu este viața — viața ce nu începe şi nu sfîrşeşte, ce a fost si va fi. El, acest principiu, în manifestațiunile sale, este un proteu." *

Consecința cea mai directă a „vitalismului" său, greu de precizat dacă „materialist" sau „metafizic" (poetul nu gîndea niciodată în categorii precise, tradiționale), nu poate fi decît negarea morții, ipoteză structural respinsă de marele obsedat de absolut, etern şi „ideal", care a fost Macedonski. De altfel wo şi spune, nu o dată: „Moartea nu există şi nimic nu se pierde din noi, iar cu atît mai puțin sufletul" [2]. Ceva mai mult, el raportează acest spiritualism la concepția românească despre existență: „Pentru români, a muri a fost totdeauna a triumfa de viață" [3]. La poet — opera ne-a ilustrat-o din plin — moartea reprezintă un moment festiv, de extaz vital maxim, clipa supremei beatitudini. Jarry, farsor pînă în ultima fibră, moare ce-rînd o... scobitoare. Macedonski, contemplativ profund şi extatic, moare cerînd parfum de roze.

Tot ce poate să pară extravaganță nebuloasă începe, aşadar, să se aşeze în ordine, în interiorul unei viziuni, desigur gratuite, posibile însă, gîndite cu fermitate pînă la capăt. Dacă moartea nu există, atunci — fireşte — nici sufletul nu moare, concluzie scoasă de Macedonski, în afara sferei religioase. Că va fi primit şi unele sugestii creştine este foarte posibil. Dar intuițiile sale veneau cu o rezolvare particulară, în baza unor premise care-i sînt proprii. In conferința *Sufletul şi viața viitoare* (1901), „antropologia" macedonskiană, de esență voluntaristă şi energetică, propune următoarea soluție: făcut din voința şi vibrație, sufletul este de fapt un „arheu", un fragment al forței incoruptibile, universale, care dezbracă prin moarto haina corporală, reintegrîndu-se substanței eterne. Teoria, de proveniență teozofică, adoptată şi de literații epocii

•*—

**[1] Al. Macedonski, Convorbire sdptamînald, In Ilustraftunea romana, I, l, 16 iunie 1891.**

*** Idem, op. cit., în Forfa morală, I, 5, 25 noiembrie 1901.**

» Idem, Viofo bucureşteană, vin țn Rşmdnul, XXXIV, 3 martie 1890.

Maeterlinck *de* pildă —*, este combinată de Macedonski cu puternice reminiscențe romantice, privind unicitatea eului genial, arheul-creator, noțiune care apare şi ea:

„Poetul naşte în om aşa cum are să rămînă toată viața lui. şi el, arheu absolut, nu este susceptibil de a evolua" [2].

Entitate eternă, superioară eului empiric, psihologic, „arheul" constituie substratul fatal, predeterminat, ire-petabil, al ființei. Concepție ce trebuia să seducă personalismul foarte orgolios al poetului, el care crede sincer în realitatea şi providența gloriei eterne, rezervată în Empireu doar geniilor. De altfel, în limbajul său, „eu" poetic, „suflet vecinie", „arheu" devin noțiuni sinonime, atît în teoriile estetice [3], cît şi în literatură. Fenomenul se observă îndeosebi în *Le Calvaire de jeu,* unde se face o netă distincție între „omul" şi „arheul" Thalassa, eliberat prin moarte de propriul său trup *(Ultra coelos).* în sprijinul acestei ipoteze, dacă nu pomeneşte niciodată de Paracelsus, Macedonski citează în schimb, din abundență, teoriile *Despre suflet* ale lui Grigore Sturdza, într-adevăr analoage [4].

Că poetul oscilează, în această zonă, între ezoteric şi egocentric nu mai încape îndoială. Dar a-i ironiza superficial ideile este fără sens, întrucît ele au articulația lor organică, explicabilă din punctul său de vedere. Adept al „arheului" metafizic, Macedonski trebuia să respingă spiritismul. Ceea ce se şi constată, după o fază de curiozitate investigativă: fenomenele spiritiste sînt ori de natură telepatică şi hipnotică, deci explicabile ştiințific, ori curate mistificații. Vulgarizarea spiritistă îi inspiră repulsie [6]. în schimb, reacțiur/e înlîlnită nu rareori în romantism, filozofia eternei deveniri duce la teoria trans-migrației vieții şi de aici la metempsihoză, la reîncarnare °. Viziune întrevăzută şi ea în poezie, surîzătoare lui Macedonski cel puțin din două motive esențiale.

**[1] Maurice Maeterlinck, *I,e temple enseveli,* 35-c mille, Paris, Charpentier, 1923, p. 257—259.**

*** Al. Macedonski, prefață la Constant Cantilli, *Bertha,* Buc. (1900), p. 19. ' *Idem,* prefață la Gh. Russe-Admirescu, *Vise roze,* Buc., 1897, XXXIV. ' Le prince Grigori Sturdza, op. cit., p. 398—399, 416—417, 429. [5] Al. Macedonski, *Convorbire săptămînală,* I, l, 16 iunie 1891; *Sufletul şi viața viitoare,* în *Forța morală,* I, 4, 18 noiembrie 1901, " Arturo FarineHl, *op, cit., I,* p. 137; II, p. 10—12.**



Mai întîi este vorba de o „explicație" a geniului poetic, plin de revelații enigmatice, de „competențe bizare" J, care ar presupune neapărat anume reminiscențe: „Eu, care cred în eternitatea vieții şi-n reîntrupări succesive, îl bănuiesc pe Cantilli de a fi fost unul dintre spartiații timpilor glorioşi" -. în al doilea rînd, arheul etern fiind prevăzut cu libertatea voinței, stă în vocația sa fixarea direcției şi calitatea reîntrupărilor viitoare, superioare sau inferioare, în funcție

de fapte bune sau rele. Deci justiție divină distributivă, plus teosofie, convocate în vederea consolidării certitudinii reparațiilor postume. Ipoteză de care sufletul ulcerat al lui Macedonski are neapărată nevoie, stimulent şi compensație morală, consolatoare. Dovadă că ideea este reluată [3] şi după profesiunea de credință din *Sufletul şi viața viitoare.* Dacă poetul tratează spiritismul lui Hasdeu cu indulgență sup'erioară, în schimb, în domeniul „renaşterii" [4], cei doi vizionari stăteau pe poziții riguros identice.

*

Dar dovada cea mai evidentă că ne aflfim, într-adevăr, în fața unei concepții bine configurate despre lume, rezultă din existența unei *viziuni cosmice,* documentată prin imagini şi propoziții limpezi. Macedonski proiectează asupra întregului univers o intuiție unică, în interiorul căreia cu adevărat semnificativ nu este detaliul, ci sensul, introducerea unei ordini universale, de la care poetul se revendică în mod strict şi în deplină cunoştință de cauză. Că totul este cam nebulos, cine ar putea-o nega ? Dar un nucleu inteligibil, în desfăşurare, există, infuz, sugerat de întreaga operă.

Miezul concepției este eminamente dualist. Contradictoriul Macedonski pleacă de la intuirea a două principii fundamentale, ireductibile, întrunite într-o unitate dinamică, în înțeles foarte larg „dialectică". Acestea sînt „materia" şi „spiritul", în ipostaza „realului" şi a „idealului", imagini şi noțiuni fundamentale, adevărate „categorii

**[1] Alexandru Macedonski, *Intre* 1580 ji 1832, în *Literatorul,* 5, 15 octombrie 1892.**

**[1] *Idem, Constantin* Cantilti, op. cit., p. 31.**

*** *Idem, Din* fizică, *puțină metafizică,* în Rampa, II, 351, 19 decembrie 1912.**

**[1] B. P. Hasdeu, Noi *în* 1892, în Scrieri *literare, morale şi poetice,* Bucureşti, E.F., 1937, II, p. 127.**



macedonskiene", în perpetuă antiteză, ambivalență regăsit^ la toate nivelele şi în absolut toate compartimentele operei poetului. Ilustrările imagistice abundă pînă la saturație.

Capital ne pare însă faptul că Macedonski ține să-şi tra ducă întreaga concepție în limbaj „filozofic", formulînd, adevărate „teze". Profund romantic, el vede în romantism, mai ales ceea ce: N

„...S-a convenit a se numi idealism, dumnezeiesc avînt ce stă în lupta neîncetată cu materialismul..." *

Definițiile, cum vom vedea imediat, sînt — nici nu > se putea altfel — poetice. Dar intuiția unei veşnice con-'• fruntări, a unui antagonism de esență, este interesantă. Macedonski are noțiunea „legii" acțiunii şi a reacțiunii ' („tot ce este excesiv aduce o reacțiune") [2], a atracției şi. a respingerii, a „întoarcerii lui două către una" *(Thalassa.* *| *Grijania de foc).* Idei reluate prin pătrunzătoare aplicații de psihologic erotică şi de dialectică a plăcerii şi a durerii, consolidate prin teoretizări foarte insistente. Deci un nou indiciu că poetul nu făcea numai literatură, ci şi oare- î rare speculație. *Thalassa* este plină de astfel de observații

acute şi filozofante. Un singur exemplu dă măsura întregii dezbateri *(Cimpoi si tibicine) :*

„Adevăr vecinie este, de altminteri, că tot ce nu c la fel cauM neîncetat să vie în atingere, şi iar adevăr este că prea marea apropiere nu întîrziază să aducă viitoare asemănări şi, prin urmare, prevăzute şi sigure depărtări".

De loc „eleat", Macedonski are — asemenea lui He-raclit — cea mai vie percepţie a instabilităţii şi mobilităţii universale. Pentru poet, cosmosul nu „stă", ci „se schimbă": *„Tout ce qui est ne fait que changer"3.* In treaga pendulare a lumii este de fapt o evoluţie. Mai bin spus, o „eternă devenire", expresie care revine prea de ca să fie chiar întîmplătoare *(Après un naufrage etc.]* Provenienţa nietzscheiană a ideii ni se pare de altfel dovedită. Absolut revelator este însă altceva: sensul acestei evoluţii, direcţia în care devenirea se desfăşoară. Poetul gîndind mereu în imagini, deci fără stringenţă, oscilează

[1] Al. Macedonski, *Romantismul,* text inedit, Muzeul literaturii române nr. 9803, p. 24.

« *Idem,* prefaţă la Aurel lorgulescu, *Stoguri blonde,* Buc., 1900, p. 19' • *Idem, op. cit., t,e Beau Danube Bleu,* I, 2, 19 martie 1905.



între ideea de „ciclu" şi de „spirală". Conform primei formule, absolut tradiţionale:

Pare neevitabil că *totul,* după îndeplinirea unor evoluţiuni mai"mult sau mai puţin lungi, să se reîntoarcă la punctul plecărei..." '

Pînă aici, fireşte, nimic original şi mai ales nimic specific „macedonskian". Insă prin introducerea noţiunii de „spirală", sîntem proiectaţi într-un univers familiar: ascensional, vectorial, care inculcă elevaţia şi, în ultimă analiză, transcenderea. Fiecare etapă nu este decît o *„révolution nouvelle dans la montante spirale de l'éternel devenir..." (Le Calvaire de feu,* ch. XI), „tôt ce este o spirală urcătoare" *(Thalassa, Ultra coelos).* Poate „realul" la un moment dat să domine şi să corupă idealitatea. Şi deci să nu se menţină la „înălţimea culmilor atinse", de unde să se prăbuşească inevitabil *(Thalassa, Grijania de foc).* Destinul său rămîne nu mai puţin unul şi acelaşi:

„După cum nerealul trebuie să evoluţioneze spre real... tot astfel realul, concretul este fatalmente condamnat să reurce la *sorgintea lui primă şi să se reabstragă"* [2] (s.n.).

Insă pînă'la proclamarea momentului suprem, sensibilitatea şi gîndirea lui Macedonski trebuiau să se desfăşoare pe ambele dimensiuni, în mod paralel, cu frecvente interferenţe şi suprapuneri de planuri, alunecînd *Din fizică* în *puţină metafizică,* titlu de articol-program, adevărat moto al întregii concepţii. De aceea vom întîlni la poet teoretizări atît *„materialiste",* cît şi *„spiritualiste",* cu tendinţa concilierii lor într-o sinteză superioară, care depăşeşte categoriile tradiţionale ale „materiei" şi ale „ideii" metafizice. Se înţelege atunci că şi „legile" vieţii şi ale universului vor fi de două feluri: fizice, naturale, ştiinţifice (instinct sexual, atavism, ereditate etc.), şi transcendente, fatale, ontologice (destin, providenţă, *„les lois de l'Immuable et du parfait"* etc.) [3]. Formulările abundă în ambele sensuri.

Nu vom cerceta în amănunt cît de „materialist" este, într-adevăr,

Macedonski. Dar ne pare plin de semnifica-

[1] Al. Macedonski, *Latinitatea şi invaziunile,* în Viafa *nouă,* I, 2, 15 februarie 1898.

* *Idem,* G. Busse-Admirescu, op. cit., p. **XXXI—XXXII.**

**[1] Al. Macedonski,** op. **cit.,** ***L.e Beau Danube Bleu,*** **I,** 2, 19 marş 1905.



ţie faptul că el se proclamă, un timp, ca atare; că releva curiozităţi „ştiinţifice"; că-şi pune, în limbajul său, problema materiei. Această fază corespunde fibrei realiste, obiective, a spiritului său, nevoii de concret a conştiinţei poetului, ducînd la „căderi" periodice în realitate. Un reflex al epocii intră de foună seamă în astfel de preocupări, evident „diletante". Totuşi cu raţiunea lor interioară indiscutabilă, de vreme ce pătrund şi în versuri, într-o *Medita-ţiune,* din 1874, de pildă, deci într-o fază de primă tinereţe. La *Literatorul,* Macedonski dă articole doctrinare *(Capitole filosofice),* dintre care, cel dintîi, este *Evangeliul materialismului* (textul va fi reluat şi în *Lumina,* 1894, într-o fază vag socializantă). Urmează: *Despre viaţă şi simţirea materiei* şi *Simţirea intelectuală*[1]. Propoziţia de bază: „Materia este infinită şi eternă", în demonstraţii apar idei evoluţioniste, atomiste, vitaliste, principiul generaţiei spontanee (prilej de controversă cu *Contemporanul* !) [2], perseverate şi ulterior, dovadă „fiziologia" din *Le Calvaire de feu.* Reţinem din toate aceste excursii necesitatea unei „explicaţii", a unui „răspuns" la o întrebare de esenţă. Şi mai ales direcţia gîndirii lui Macedonski, rebelă din instinct ""- rigorii materialiste. Ea este respinsă — nu mai încape îndoială — pe criterii contemplativ-idealizante, care tind mereu să-şi ia revanşa. Cînd trece la antipod, poetul înclină să vadă în „materialism" doar un fel de „pervertire" a aspiraţiei „perihelice", o:

,...Formă de cugetare şi simţire ce se opreşte numai Ia superficialitatea lucrurilor, ce în culoare nu aude cîntec, ce într-o rază nu simte un univers de viaţă, ce în formă nu ghiceşte un infinit de armonie şi ce în amor nu crede decît o delectare fiziologică" *. Deci, o răsturnare totală de perspectivă, absolut proprie spiritului macedonskian, care-şi păstrează maxima sa consecvenţă, în primul rînd în această capacitate de convertire „spiritualistă" a tuturor datelor şi reflexelor realităţii. O astfel de „transmutaţie" suferă pînă şi conceptul de materie, asimilat de la un timp, sub prestigiul progrese-

**[1] *Literatorul,* III, 6 iunie 1882; 7, Iulie 1882; 8, august 1882; *Lumina,* I, 21, l mai 1894.**

**' (I. Nădejde), *ştiinţă la D-l Macedonski de la „Literatorul",* în *Contemporanul, II* (1882), p. 304—305, 614—621.**

**« Al. Macedonski, Romantismul, text inedit, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 24—25**



lor fizicei atomice J (poate şi al concepţiei *„energetice" a* iui Wilhelm Oswald, de unde se alimenta şi G. Ibrăi-leanu) [2], în „energie compactă" [3]. Este încă o formulă prin care poetul escamotează (chiar acesta este cuvîntul !) orice duritate a realităţii, materia fiind văzută, precum în *Sufletul şi viaţa viitoare,* ca pură „vibraţie", „mişcare", sau ca în *Le Calvaire de feu* (ch. III), *„énergie pure", „os-, dilations d'ondes"* etc. Noile progrese în cunoaşterea materiei îl „autorizau" şi ele să respingă „teoria materialişti-lor întemeiată pe atomism". Dacă atomul este „divizibil",

divizi'bilitatea la infinit a materiei — raționa în felul său poetul — duce la totala sa pulverizare şi deci la „eterizare". Cu o puternică intervenție a imaginației, nimic n-ar opri atunci ca „energia" universală să fie asimilată chiar „ideii". Prin urmare, „ideea este mişcarea" [4]. Din „fizică", am trecut direct şi total în „metafizică". „Intre *abstract* şi *concret* există o uniune intimă" [5], de esența substratului metafizic, întrevăzut în *„Ideea Absolută* din care s-au desprins toate universurile" *(Thalassa, Epoda roşie), „L'idée-principe unique de qui tout découle et en qui tout se résout" (Le Calvaire de feu,* ch. IV). Curat idealism, în care poetul cade în mod inevitabil, de notat doar ca o dovadă suplimentară de unitate şi deplină coerență a intuițiilor sale cosmice.

Acelaşi impuls conduce şi la adevărate *viziuni astronomice,* cu substrat cosmogonic. Filonul nu este adîncit. Nu ajunge la marile perspective eminesciene. Dar că el există, stau mărturie nu numai poeziile de tinerețe, precum *Creațiunea,* sau proza *Cometa lui Odorescu,* ci şi o serie de însemnări manuscrise despre aeroliți, pluralitatea lumilor (auzise de *Entretiens sur la pluralité des mondes* ale lui Fontenelle ?), forma corpurilor cereşti etc. [6] Biografia atestă preocupări similare, prin „comunicări" la

**[1] *Neexistența materiei,* în *Forța morala, I,* 6, 2 decembrie 1901. [!] Al Piru, G. *Ibrăileanu,* Buc., E.P.L., 1967, p. 256—257. [1] Al. Macedonski, Paradoxe si utopii ftiinti/ice, ms. inedit, copie în Păstrarea noastră; Lois *et pensées, Idem.***

*** *Idem, Evoluțiunea* limbii *române,* în *Forța* morala, I, 2, 31 octom brie 1901.**

*** *Idem, Max Schapira,* în Vocea *dreptății,* XXVH, 33, 25 octombrie 1909.**

*** Idem, Aerotiţii, Lois *et pensées,* mse. inedite, copii în păstrarea noastră; o nouă *teorie,* ms. 3217, f. 90—91, Bibi. Academiei R. S. România.**



al poetului, locul şi rolul artei depăşesc cu mult orice epicureism artistic, orice facilitate contemplativă. Arta sintetizează toate principiile vitaliste, etice, energetice şi mai ales spiritualiste, latente sau declarate, ale conştiinței sale. Sensibilitatea şi perspectiva artistică absoarbe şi cristalizează toate tendințele macedonskiene fundamentale.

Pentru poet, arta, poezia reprezintă valoarea supremă, dominantă. Macedonski se numără printre „acei care au ştiut să fie poeți în fiecare moment al vieții lor" [1], pentru care „arta, geniul, frumusețea... au primat banul în orice împrejurare"[2]. Profesiuni de credință în acest sens apar încă din prima tinerețe *(Cîntec,* 1877) :

O !... crede-mă amice, nimic nu prețuieşte Mai mult decît un cîntec ce viața ne-ndulceşte ! Reacțiune frecventă la romantici, la Baudelaire, în întreg „estetismul" european, trăirea intensă a valorilor, a *oricăror* valori, le conferă *ipso facto* atribute estetice. Devin, cu alte cuvinte, „frumoase". Vibrația le transfigurează artistic. Vigny vorbea de „sfînta frumusețe a entuziasmului, a iubirii, a onoarei, a bunătății" [3]. Şi este de ajuns să ne reamintim de marele elogiu adus de Macedonski „entuziasmului", ca să ne dăm seama de identitatea pozițiilor. Nu asociază poetul, în mod constant, valorile estetice şi cele etice ? Nu mai departe în textul citat *, unde „onoarea" şi „bunătatea" stau alături şi sînt puse chiar

înaintea „artei" şi a *„frumuseții" ?* Nu repetă el mereu „adevărul etern că, în literatură şi în artă mai cu -seamă, cinstea sufletească singură duce la frumos şi îi dă putere de viață..." ?[5] Veritabil *Kalokagathon,* care explică în bună parte nostalgiile clasicizante macedonskiene:

**[1] Al. Macedonski, *Intre 1889—1S92,* în *Literatorul, S, 15* octombrie 1892. • *Idem, Romantismul,* text inedit, Muzeul literaturii române, nr. 980.1, p. 67—68.**

**' cf. Albert Thlbaudet, *Réflexions sur la littérature,* Paris, Gallimard, 1938, p. 38.**

**[4] Al. Macedonski, *op. cit.,* Muzeu! literaturii române, nr. 9803, p. 67—68.**

**[5] *Idem, Reapartțiunea „Literatorului",* în *Literatorul,* XXVI, J, 29 iu nie 1918,**

?,frumosul poate va ajunge într-o zi ca în lumea elină, însuşi folositorul. Şi

 atunci frumosul va fi suprema lege şi suprema morală" *.

Asemenea lui Baudelaire, cel din *L'Invitation au voyage:*

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté,*

poetul concepe existența ca o permanentă emoție „estetică" (noțiunea trebuie luată în cazul său în accepție predominant etimologică, de *aesthesis,* „sensibilitate"), amestec de poezie şi plăcere superioară, precum în *Rondelul duminicilor de la Bellevue:*

Dragoşti, muzici şi fanfare
Sunt al zilei dulce grai.

Dar, mai presus de orice, dacă Macedonski întreține cu atîta fervoare, în viață şi operă, „cultul frumosului" [2], el o face dintr-o rațiune organică, instinctivă, absolut hotă-rîtoare: poezia şi arta satisfac integral, în gradul cel mai înalt şi cu cea mai mare intensitate, aspirațiile sale extatice, contemplative, în sensul formulei lui John Keats din *Endymion* (I) : „Un lucru frumos este o bucurie eternă". Funcțiile atribuite de Macedonski poeziei (iluzie, elevație, extaz, sugestie) nu mai lasă nici o îndoială în această privință. Pentru poet arta este refugiu, compensație, armonie heraclitiană a contrariilor, transfigurare, salvare — prin anulare a zbuciumului tragic •— şi, în ultimă analiză, desprindere definitivă de realitate, dematerializare, volatilizare supremă. De altfel, o şi spune, în ton mesianic, de manifest *(Nuvelă în versuri) :*

„Aleargă după frumos, după această nălucă ce a dus în prăpastie pe atîți; însetează după idee, flămînzeste după artă, îm-bată-te după tot ce este formă, de tot ce este coloare, de tot ce este armonie.

Iată... ce este poezia şi iată ce drum ți se deschide, drept înaintea ta, — urcător, alergător pe margini de prăpăstii, dar țintit neîncetat către cer, patrie pierdută după care singur poetul mai suspină încă."

Adevărată asceză a „religiei frumosului"[3] (expresia

[1] Al. Macedonski, op. *cit.,* Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 124—125. *' Cronica,* în *Literatorul,* I, l, 20 ianuarie 1880.

**[1] Al. Macedonski, Romantismul, text inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9803/132, p. XLI.**



al poetului, locul şi rolul artei depăşesc cu mult orice epicureism artistic, orice facilitate contemplativă. Arta sintetizează toate principiile vitaliste, etice, energetice şi mai ales spiritualiste, latente sau declarate, ale conştiinței sale. Sensibilitatea şi perspectiva artistică absoarbe şi cristalizează toate tendințele

macedonskiene fundamentale.

Pentru poet, arta, poezia reprezintă valoarea supremă, dominantă. Macedonski se numără printre „acei care au ştiut să fie poeţi în fiecare moment al vieţii lor" [J], pentru care „arta, geniul, frumuseţea... au primat banul în orice împrejurare"[2]. Profesiuni de credinţă în acest sens apar încă din prima tinereţe *(Cîntec,* 1877) :

O !... crede-mă amice, nimic nu preţuieşte Mai mult decît un cîntec ce viaţa ne-ndulceşte ! Reacţiune frecventă la romantici, la Baudelaire, în întreg „estetismul" european, trăirea intensă a valorilor, a *oricăror* valori, le conferă *ipso facto* atribute estetice. Devin, cu alte cuvinte, „frumoase". Vibraţia le transfigurează artistic. Vigny vorbea de „sfînta frumuseţe a entuziasmului, a iubirii, a onoarei, a bunătăţii" [a]. Şi este de ajuns să ne reamintim de marele elogiu adus de Macedonski „entuziasmului", ca să ne dăm seama de identitatea poziţiilor. Nu asociază poetul, în mod constant, valorile estetice şi cele etice ? Nu mai departe în textul citat[4], unde „onoarea" şi „bunătatea" stau alături şi sînt puse chiar înaintea „artei" şi a *„frumuseţii" ?* Nu repetă el mereu „adevărul etern că, în literatură şi în artă mai cu seamă, cinstea sufletească singură duce la frumos şi îi dă putere de viaţă..." ?[5] Veritabil *Kalokagathon,* care explică în bună parte nostalgiile clasicizante macedonskiene:

**[1] Al. Macedonski, *Intre 1889—1892,* în *Literatorul, 5,* 15 octombrie 1892. • *Idem, Romantismul,* text inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 67—68.**

**' cf. Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature,* Paris, Gallimard, 1938, p. 38.**

**[4] Al. Macedonski, op. cit., Muzeu! literaturii române, nr. 9803, p. 67—68.**

**[5] *idem, Reapariţiunea „Literatorului",* în *Literatorul,* XXVI, l, 29 iu nie 1918.**



1

„Krumosul poate va ajunge într-o *zi* ca în lumea elină, însuşi folositorul. Şi atunci frumosul va fi suprema lege şi suprema morală" '.

Asemenea lui Baudelaire, cel din *L'Invitation au voyage:*

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté,*

poetul concepe existenţa ca o permanentă emoţie „estetică" (noţiunea trebuie luată în cazul său în accepţie predominant etimologică, de *aesthesis,* „sensibilitate"), amestec de poezie şi plăcere superioară, precum în *Rondelul duminicilor de la Bellevue:*

Dragoşti, muzici şi fanfare Sunt al 7,ilei dulce grai.

Dar, mai presus de orice, dacă Macedonski întreţine cu atîta fervoare, în viaţă şi operă, „cultul frumosului" [2], el o face dintr-o raţiune organică, instinctivă, absolut hotă-rîtoare: poezia şi arta satisfac integral, în gradul cel mai înalt şi cu cea mai mare intensitate, aspiraţiile sale extatice, contemplative, în sensul

formulei lui John Keats din *Endymion* (î) : „Un lucru frumos este o bucurie eternă". Funcțiile atribuite de Macedonski poeziei (iluzie, elevație, extaz, sugestie) nu mai lasă nici o îndoială în această privință. Pentru poet arta este refugiu, compensație, armonie heraclitiană a contrariilor, transfigurare, salvare —- prin anulare a zbuciumului tragic •— şi, în ultimă analiză, desprindere definitivă de realitate, dematerializare, volatilizare supremă. De altfel, o şi spune, în ton mesianic, de manifest *(Nuvelă în versuri) :*

„Aleargă după frumos, după această nălucă ce a dus în prăpastie pe atîți; însetează după idee, flămînzeşte după artă, îm-bată-te după tot ce este formă, de tot ce este coloare, de tot ce este armonie.

Iată... ce este poezia şi iată ce drum ți se deschide, drept înaintea ta, — urcător, alergător pe margini de prăpăstii, dar țintit neîncetat către cer, patrie pierdută după care singur poetul mai suspină încă."

Adevărată asceză a „religiei frumosului"[3] (expresia

[1] Al. Macedbnski, op. *cit.,* Muzeul literaturii române, nr. 9803, p. 124—125. [!] Cronica, în Literatorul, I, l, 20 ianuarie 1880.

**[1] Al. Macedonski, Romantismul, text inedit, Muzeul literaturii române, nr. 9803/132, p. XLI.**



circula) *[1],* sensul său este transcenderea laica, *sub speciae artis:*

„Abstragere de viață reală, reîntoarcerea şi urcarea nouă că-s tre frumos..." [2]

Faptul că Macedonski foloseşte des noțiunea de „est^ tism", „esteticism", că ține conferințe pe această temă *Către estetism* (1901) [3], nu poate fi înțeles decît numai acest sens superior. *Estetismul* constituie existența co sacrată artei, după modelul „pasiunii anticilor pentru fr moş", viața trăită estetic („reînvierea cultului frumosului"; supusă — cum ar spune Edgar Poe — „principiului poej tic": „Aspirația omului către o frumusețe superioară „stimularea înălțătoare a sufletului"* *(„an elevating ex citement of the Soul"),* spre „singurul adevăr etern" —• hiperbolizează Macedonski — „Frumosul"[5]. Avem de-a face, de fapt, cu un autentic „pancalism", ultimă şi supremă certitudine, după ratarea tuturor experiențelor şi iluziilor, prin aceeaşi identificare întîlnită şi la John Keats, în celebra Ore a *Grecian Urn:* „Frumosul este adevărul, adevărul frumosul" *(„Beauty is truth, truth beauty").* Accepție net superioară celei propagate, să zicem, de Ştefan Petică („a iubi lucruri prețioase", „pasiunea pentru ce e nou"), adept şi el al „estetismului" [6]. Şi chiar definițiilor curente ale epocii, unde noțiunea (vie sensibilitate estetică, pasiune pentru „frumosul ideal", stilizare estetică a vieții) începe să se degradeze în snobisme, afectări şi formalisme[7]. Despre arta „refugiu", arta „evadare" a vorbit în-

[1] Robert de la Sizeranne, *Ruxkln et la religion tie la beauté,* Paris, Hachette (1898).

[!] Al. Macedonski, *Jn pragul secolului,* în Literatorul, XX, 1, 20 fe-bruarle 1899, p. 452.

[3] *Secolul XX,* III, 807, 23 mai 1901, („Literare: Serata ellnfi"). Un ecou ironic la I. L. Caraglale, *Opere,* ed. Al. Rosettl, Şerban Cloculescu, LI vi u Călin, Buc., E.P.L., 1965, voi. 4, p. 452.

[1] Edgar Allan Poe, *Poems and essays,* London, Everyman's llbralry, 1927, p. 111.

* Al. Macedonski, op. cit.. *Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916. « ştefan Petică, *Noul curent literar,* în *Literatorul,* XX, 1, 20 februarie 1899.

[7] Jacques Lethève, *Vn mot témoin de l'époque „fin de siècle": Esthète,* în *Revue d'istoire littéraire de*

la France, 64-e année, 3, Juillet-septembre 1964, p. 436—446.



treg romantismul, parnasianismul şi simbolismul european, mult anterior şi independent de sfera „estetă".

Dacă poetul se revendică, totuşi, de la ea şi o propagă, faptul are, în conştiinţa sa, şi o altă motivare nu mai puţin importantă: „estetismul" devine o formă de reacţiune anti-filistină, opusă „abrutizării sufletului de materialism", o rebeliune inconformistă, frecventă şi ea în epocă [1], aspect amintit, care nu trebuie niciodată pierdut din vedere la Macedonski. Programul *Literatorului* este absolut limpede. El refuză — cum ştim — trivializarea, comercializarea şi transformarea artei „în speculă de industrie" [2], coruperea prin „îmburghezire" [3], „profanarea" sa prin contacte impure. Mai ales în acest punct, nu lipsit de echivoc, reac-ţiunile poetului trebuie foarte exact înţelese, nu în litera, ci în spiritul lor, integrate întregii sale structuri morale şi intelectuale, în faza de izolare în cenaclu şi a curiozităţilor ocultiste, apare la Macedonski pînă şi teoria „ermetiză-rii" poeziei, a înţelegerii „estetismului" ca metodă defensivă antiprofană: „Ştiinţa, ca şi poezia — proclamă poetul —, trebuie să fie un templu neprofanat"[4]. Dar în ce sens ? Şi, mai ales, din care motive ? Răspunsul este unul singur: pentru a o feri de „cititori nerozi", de „băcani" şi „alte bresle de oameni", care „nu pot avea nici un punct de contact cu arta şi manifestările ei diverse în mersul vecinie ascensional..." [5]. Repulsia — căci idiosincrasia este evidentă — vine deci într-o foarte fină sensibilitate estetică, jignită, din negarea şi contrazicerea permanentă a „ascensionării spre ideal"[6], din incompatibilităţi etice structurale:

[1] Albert J. Farmer, Le *mouvement aesthetique et* „décadent" en *Angleterre* (1873—3900), Paris, Champion, 1931, p. 106, 269—270.

' Al. Macedonski, Mefca *şi Meka,* în Românul, XXXIV. 13 ianuarie 1890.

[1] *Idem, op.* cit., în Literatorul, XX, l, 20 februarie 1899.

• Idem, Convorbire sâptămtnalfi, în Ilustrofiunea *română,* I, 1, 16 iu nie 1891.

• *Idem, Poezie si poeţi contemporani,* în Liga ortodoxa. I, 4, 10 noiem brie 1896.

• Idem, op. cit., în Literatorul, XX, 1. 20 februarie 1899.



„E desigur un regret în sufletul meu atunci cînd văd capete de operă mînjite de îmbălări, de priviri de vipere sau **de** inconştiente de brute..." J

Nu se poate ascunde că aceste reacţiuni, întrutotul fireşti la Macedonski, alunecă uneori şi în exagerări evidente, pe tema „aristocratizării poeziei". Dar ceea ce predomină şi prezidează întreg acest „estetism", elevat şi de substanţă, este elogiul „sufletelor îna'te care se închid în ele însele şi se refugiază în propriul lor ideal" [2], efect al unui insidios complex de persecuţie, asociat instinctului de legitimă apărare morală. Plus, bineînţeles, sugestiile — totdeauna foarte abundente — ale epocii, destul de ezoterică şi chiar „ermetică" în materie de artă (Sar Péladan, dar şi Mallarmé, tendinţă continuată pînă la modernul André Breton), receptate cu aviditate de marele sacerdot al Artei şi al Poeziei, care a fost în orice împrejurare Macedonski. Opinia sa definitivă, larg desfăşurată în

întreg ceremonialul cenaclului său, este că poeţii adevăraţi:

„N-ar trebui să consimtă ca versurile ce scriu să răsune decît în auzuri care le-ar primi cu religiozitate — aşa cum trebuie privit tot ce este divin" [3].

Bine intuit acest miez — atît de limpede exprimat şi în poezie —, multe alte ciudăţenii, bizarerii, idei riscate, singulare, aparent sau parţial contestabile, devin — în-tr-un fel — şi ele „logice", de aşteptat. Să ne reamintim, între altele, de ortografia etimologistă sau, mai bine spus, fantezistă, anti-fonetică, a poetului, aprig teoretizată[4]. El visează — şi ideea revine în mai multe locuri — „o limbă ermetică pentru poezie, după cum există notele pentru muzică" [5]. Dar nu din motive total arbitrare, ci „o limbă nouă şi caractere tipografice noi, spre a sustrage insultei succeselor trecătoare" °. Etimologismul ar constitui deci un

[1] AI. Macedonski, prefaţă la Constant Cantilli, *Bertha,* Buc. (1900), p. 51.

' *Idem, Enquête... L'Indépendance Roumaine,* 7341, 25 decembrie 1900.

[1] *Idem, Mircea Demitriade,* în *Forţa morală,* II, 12, 20 ianuarie 1S02.

[1] *Ortografia „Forţei morale",* în *Forţa morală,* II, 13, 27 ianuarie 1902 *In chestiunea fonetismului,* în *Noua revistă romană,* voi. 3, 26, 15 ianua^ rie 1901; *Cartea de aur,* Buc., 1902, p. 11—12 etc.

[s] Al. Macedonski, *Constant Cantilli, op. cit.,* p. 51.

• *Idem (Teatrul si literatura),* conferinţă inedită, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9182, p. 138—139.



fel de limbaj nu numai aulic, dar şi cifrat, al creaţiilor absolute, care ar presupune — asemenea tehnicii lecturii poeziei — o „iniţiere" obligatorie.

Aceeaşi disociere şi în cazul noţiunii de „elită", frecventă şi ea la Macedonski. Intr-un sens, întreaga sa poezie şi teorie a geniului şi poetului vine s-o motiveze, s-o ilustreze. Dar cu o precizare esenţială: elogiul se îndreaptă, în primul rînd, spre *elita spirituală,* specializată în contemplarea şi crearea frumosului, spre „aristocraţia de duh", de care vorbea si Vigny [1], sau Heliade-Rădu-lescu[2], spre „elita sufletească, singura şi adevărata aristocraţie" [3]. De unde o nouă ierarhie — ideală — care consacră superioritatea marilor genii şi caractere, a minorităţii „aleşilor" [4], reuniţi în sanctuare, „temple", cénacle şi colocvii închise. Cu toată tradiţia boierească a familiei sale, Macedonski era mult prea fin ca să preţuiască „aristocraţia de naştere neînsoţită de cea sufletească" *(Pe drum de poştă).* Aparenta abatere de la democraţie pleacă exclusiv din această perspectivă a elitei sociale pure, care-şi justifică poziţia exclusiv prin înaltele sale capacităţi morale, intelectuale şi politice, de conducere infailibilă.

Şi *personalismul* macedonskian, atît de orgolios, trebuie văzut, în cele din urmă, prin aceeaşi optică. Poetul nu cultivă ideea eului anarhic, în plină explozie temperamentală, instinctuală, ci numai expresia „personalităţii" [5], a „entităţii" [6] morale. Condiţie de bază a existenţei sufleteşti şi, mai ales, a creaţiei artistice, văzută ca proiecţie a unei vocaţii puternice, bine individualizate, semnul celor „aleşi", „elită" determinantă în literatură, limbă [7], în orientarea gustului public. Ceea ce la Macedonski pare de multe ori hipertrofie a eului şi egocentrism constituie în realitate reacţiune defensivă („individualismul este păstrarea *eului* împotriva celorlalte *euri")* [8] şi afirmare a

Alfred de Vigny, op. cit., p. 127.

I. Heliade-Rădulescu, *Opere,* ed. D. Popovici, Buc., E.F., 1943, II. p. 97. Al. Macedonski, G. *Russe-Admirescu, op, cit.,* P. XXXVIII. *Idem, Spre ocultism,* în *Hermes,* l, mai 1903.

*Idem, „Icoanele" din acest număr,* în *Viața națională,* I, 4. 30 ii'-nie 1901.

*Idem, op. cit., Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916.

*Idem, Vorbele luminii,* în *Universul literar,* XXXII, 27, 3 iulie 1916.

*Idem, op. cit., Flacăra,* V, 29, 30 aprilie 1916.

**46**

721

originalității genuine, autentice. De aceea, el îndeamnă tineretul, nu numai în artă şi poezie:

**„Să se scuture cu energie de uniformizarea concepţiei ori *a* gestului, cugetare, simţire, simbol, îmbrăcăminte, clădire, mod de trai, de tot ce aduce pe om la primitivismul maimuţei"[1].**

Că acest personalism acut, de esență romantică, byro-niană, de care Emkiescu era cu totul străin, suferă o anumită agravare, sub apăsarea condițiilor de viață şi, în oarecare măsură, a nieizscheianismului, trebuie — iarăşi — recunoscut. In aspectele colțuroase, exacerbate, traumatizate, absolut ireductibile ale individualismului său, Ma-cedonski, fireşte, nu poate fi urmat. Dar dacă-1 citim bine, în literatură şi în confesiunile directe din corespondență [2], ceea ce predomină este mai ales voința supraviețuirii şi a afirmării morale în adversitate, exaltarea replierii interioare, izvor de maximă tensiune şi forță morală salvatoare. „Supra-omul" său [3] rămîne ori marele creator, geniul — cazul cel mai frecvent —, ori marele izolat inaccesibil, postură nu mai puțin tipic macedonskiană, premisă pentru un posibil umanism creator, energetic, voluntarist. Eul ma-cedonskian este sfidător, egolatru şi defensiv, nu agresiv. Antropocentrismul, cu toate tendințele sale de auto-divi-nizare [4] (umbra lui Zarathustra apare încă o dată !) are deci conținut şi finalități predominant etice. In spirit profetic, poetul evocă *(Le Fou ? l, 1) :*

***„Des éblouissantes aurores que l'avenir réserve à l'homme se rapprochant de l'être suprême, redevenant — enfin — Pitié— Honte — Amour — Dieu".***

Dar, cu aceeaşi fervoare, Macedonski întoarce întreaga viziune etico-estetică şi în sens retrospectiv. Dovadă marele sale *nostalgii clasice,* cultivarea unui prototip antic, ideal, de umanitate (efebul), repulsia pentru „ticăloşia şi murdăria modernismului" *(Cel de pe urmă Obrenovici), id est* corupția şi trivialitatea societății moderne, apusene, respinsă oarecum pe aceleaşi temeiuri invocate anterior

**¹ AI. Macedonski, *Către generația nouă,* în Noi pagini *literare, I,* 7—8, 6—21 aprilie 1913.**

**¹ G. Călinescu, op. cit., p. 905.**

**« Al. Macedonski, *Mircea Dimitriade,* în *Forța morala,* II, 10, 6 ianuarie 1902.**

**< *Idem, op. cit., Le Beau Danube Bleu, I, 2,* 19 martie 1905.**

şi de Rimbaud sau Gauguin. Obsesiile erotice ale poetului au şi ele ceva elin, instinctual — spiritualizat şi deci grandios în ele. Şi în această perspectivă Macedonski gîndeşte întregul conținut moral al umanității, măsurat la o scară enormă:

„Brutus şi Caton evocă o întreagă antichitate de mărimi de caractere pe cari —

modernii — mici — mititei cum sunt, nici au le pot înțelege" ».

Iată de ce pentru poet, a fi:

**„Elin socratic, elin în toate vibraţiile, calităţile, avînturile, luminile şi umbrele unei lumi ce nu mai e, perfect anacronism în lumea modernă, exagerînd binele, exagerînd frumosul..."**[2]

reprezintă mai mult decît un simplu bovarism şi o reverie poetică. Macedonski îşi proiectează de fapt în antichitate întreaga sa palingeneză.[3]

Din aceleaşi izvoare îşi trage adevărata sevă şi *neola-tinismul* poetului, proclamat cu atîta ostentație. Apa vieții este frumosul şi energia, plasticitatea şi senzualitatea, spiritualizarea sub orice formă, climat specific — după Macedonski — doar culturii şi popoarelor latine. Acesta este „tradiționalismul" său, de la rare se revendică pe față. Numai aici el întîlneşte „aspirare către... culmile solemne ale artei" *[4],* „eleganță greco-latină" [5], „energia şi virtutea" ", alături de rafinamentele simțurilor. *Pages pour l'Italie,* proză încă inedită, ne dezvăluie, în tonalități lirice, toate aceste afinități organice, profunde. Sîntem departe de puerilul *Cîntec al gintei latine...*

De *ce* Macedonski vede în frumos şi poezie marea apoteoză a existenței devine acum mai mult decît limpede. Creația si contemplația estetică oferă toate consolările şi satisfacțiile posibile, realizarea supremă a personalității, instaurarea ordinei spirituale, ideale, visate. Este mitul pa-

**[1] Al. Macedonski, *Prințul,* în *Literatorul,* XX, 2, 3 martie 1899.**

*** *Idem, op. cit.,* în *Forța morala,* II, 10, 6 ianuarie 1902.**

**[1] Şi acest aspect a scăpat, în trecut, atenţiei. G. Călinescu vede un Macedonski „fără elenitate" (op. *cit.,* p. 888).**

*** Al. Macedonski, De *pe culmea vieții,* în *Literatorul, 5,* 15 octom brie 1892.**

*** *Idem, Cultura germană și transilvănenii,* în Românul, 47, 135, 20 oc tombrie 1903.**

*** *Idem, Evoluțiunea Umbel romane,* în Forfa *morală,* I. l, 28 octom brie 1901.**

*



radisului său pierdut şi redobîndit, „mesajul" transmis umanității (poetul vorbeşte mereu de „discipolii mei") : *„Penser n'est rien: imaginer et jouir... est le tout"* [1]. Iată de ce Macedonski nu este şi n-a putut fi niciodată un „estet" oarecare. Despre un discipol chiar scrie: „El se mărginea să fie un estet, un rafinat al artei şi nu se azvîrlea în înspăimîntătoarea prăpastie a simțirei şi a cugetărilor adinei" [2]. Cu o viziune atît de excesivă, imperativă si absolută despre artă si viață, creația propriu-zisă devine un „eşec" inevitabil. Ca la destui alți fascinanți ai absolutului, Mallarmé, de pildă, opera rămîne şi la Macedonski în urma proiecției sale ideale.

Un alt efect este violentul complex de inadaptare, care împinge pe poet să denunțe „viața mai odioasă decît a *pariaşilor indiani"* rezervată creatorilor în vechea societate [3]. De unde eterne comparații dureroase, *La noi şi la alții* [4]; urmate de marele elogiu al „mecenatului", particular [5] sau oficial ° în sprijinul cărora duce o adevărată campanie. De observat, in treacăt, că I.L. Caragiale se opunea sarcastic tocmai acestor idei, pronunțîndu-se împotriva subvențiilor de stat acordate

literaţilor [7], principiu admis azi, în mod unanim, în toată lumea civilizată.

Profunda vocaţie macedonskiană a *spiritualizării,* care determină şi înclinarea decisivă spre contemplativitatea estetică, n-ar fi fost cu putinţă dacă, prin structură, poetul nu s-ar dovedi un „iluzionist" de mare clasă, un „posedat" al himerei, capabil de transfigurare totală a existenţei, trăită şi înţeleasă ca o posibilitate permanentă de iluzionare şi fascinare ideală. Aceasta este convergenţa şi finalitatea adîncă a întregii opere a lui Macedonski, cheia

**[1] Z. Aghira, op. cit., în *Le Beau Danube Bleu, I,* 2, 19 marş 1905.**

**[!] Al. Macedonski, *Pe drumul Damascului, Un foarte mare poet,* în *Literatorul,* I, l, 29 iunie 1918.**

**[3] *Idem, Românite,* în *Povestea vieţii, I, 2,* 27 februarie 1900.**

**' *Lumina, I,* 11, 16 aprilie 1894.**

**[5] *Idem, Cronica numărului 7,* în *Revista modernă,* II, 7, ianuarie 1898.**

**• *Idem,* Gestiuni *literare,* în *Lumina,* I, 72, 4 iulie 1894; *împrejurul unei cărţi,* în Secolul XX, III, 607, 23 mai 1901 etc.**

**[7] I. L. Caragiale, op. cit., vol. IV. p. 409, 525 etc.**

de boltă a concepţiei sale de viaţă, expusă de altfel foarte programatic, semn de luciditate desăvîrşită:

**„Ah ! speranţa, iluziunea !... lăsaţi-mi-le, prieteni sau duşmani. Lăsaţi-mi-le: Ele sunt plinea noastră cea de toate zilele.**

**Speranţă si Iluziune, o, pîne a săracilor, — te binecuvântez. Cit de avut sunt încă, fiindcă tot te am, fiindcă tot mi-ai rămas." '**

Edificat asupra sensu'lui existenţei, poetul se închide în visul său ca într-un *Castel în Spania,* magnific, inexpugnabil, plin de toate bucuriile elevate ale existenţei:

**„Dar ce este cu aceasta ? El îşi va trăi visul coprinzător al unei plăceri delicios de îmbătătoare şi de dulce."[2]**

Numai cei chemaţi în „Acropola visului"[3] pot avea astfel de satisfacţii supreme, elogiate de Diderot[4], de romantici, de suprarealişti [5], în termeni cum nu se poate mai „macedonskiani". Trecem peste un citat din Charles Nodier despre valoarea „iluziei" [6], care pare a-i fi fost dictat chiar de... poetul nostru, mare „pragmatist" al himerei. Dar exact aceeaşi atitudine o întîlnim şi la Baudelaire, în *Petits poèmes en prose,* XXXV, *Les Fenêtres.* Indiciu că Macedonski participă şi sub raportul concepţiei de viaţă la o ilustră familie de spirite:

***„Peut-être me direz-vous: «Es-tu sûr que cette, légende soit la vraie ?» Qu'importé ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ?•'***

Sfera sa este aceea a vizionarilor ireductibili, nu metafizicieni, ci imaginativ-epicurei, care fac din „vis" o mare orgie de imagini:

**„...Bucuria tainică în care trăiesc în visările mele... în timpul nopţilor, după lungi zile de amărăciune..." [7],**

a himericilor grandioşi:

**„Sunt îndrăzneţi sublimi, cari se aruncă în cer ca într-un abis şi pierd lumea din vedere. O pierd atît de bine din ochi, încît ei, zei superbi, sunt mai sus de viaţă şi de moarte" [8],**

**[1] Al. Macedonski, Cro?}ica, în Naţionalul, IV, l, 11 decembrie 1893. [1] *Idem,* prefaţă la Mikaël Dan, Apus în *flăcări,* Buc., 1907, p. 4, *5.***

• *Idem, op. cit., Forța morală,* II, 10, 6 ianuarie 1902.
[4] Wladislaw Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme,* Paris, Champion, 1925, p. 367—368.
" André Breton, op. cit., p. 23.
• Arturo Farinelli, op. cit., II, p. 48.
[7] Al. Macedonski, *Paradoxe şi utopii ştiinţifice...,* ms. inedit, copie în păstrarea noastră.
• *Idem, In pragul secolului,* în Literatorul, XX, 1, 20 februarie 1899.







a utopicilor „nebuni", dar atît de profunzi în alienarea lor;

„Aceea ce numim sofism sau utopie este foarte des suprema înțelepciune" *.

a marilor „eroi" ai „iluziei"[2], „don-quîjoți" impunători, care trec senini şi cu indiferență peste ironie, sarcasm si ridicol. Suprarealiştii „paranoici" stau, de fapt, pe aceleaşi poziții •". Total inexpugnabil în întăriturile sale morale, poetul depăşeşte amărăciunea eminesciană. De fapt, el nici nu-şi pune o asemenea ipoteză *(Scrisoarea II) :* Iar în lumea cea comună a visa e un pericul, Căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul.

Macedonski este propriul său personaj, compus, admirat şi jucat pînă la capăt, cu mare consecventă, de un „co-mediograf cu viziuni adînci" [4], care face din mască şi simulare a doua natură. Totul cu cea mai deplină „sinceritate", din oroare de trivial, dar şi dintr-un sentiment interior al libertății şi chiar al „divertismentului" superior. Oarecum în acest mod Giovanni Papini vede pe Don Qui-jote [5]. Această interpretare trebuie admisă parțial şi în cazul lui Macedonski, la care metamorfoza iluzorie a realității nu este niciodată integrală şi nici definitivă, ci anulată periodic de luciditate, prin mari confruntări şi oscilații. Uneori atît de subite, încît relevația duce la adevărate prăbuşiri tragice. Poetul devine atunci un decepționat abstras, senin şi resemnat. El acceptă ratarea iluziei ca o fatalitate, ca un sacrificiu. Dar şi în sensul unei permanente disponibilități morale, „asumare" inocentă a „eşecului" şi a tuturor responsabilităților sale, „Don Quijot fascinant prin candoare" [6]:

*„Eu am mers ca năucii înainte şi nu mi-am dat seama pe ce lume trăiesc...* Puteam însă să nu fac astfel ?"[7]

**Al. Macedonski, Curs *de analiză critică,* în *Literatorul,* II, 5, mai 1881.**
**E. Lovinescu, op. *cit.,* VI, p. 5.**
**Maurice Nadeau, Histoire du surréalisme, Paris, Aux éditions du Seuil, 1945, p. 210.**
**Eugen Simion, Cronica literara, în Gazeta literară, XIII, 21, 26 mai 1966.**
**Giovanni Papini, Testimonianze, Milano, Facchl, 1919, p. 172—173, 178—179, 185—186.**
**" Nicolae Manolescu, Prima *biografie a lui Alexandru Macedonski,* în Contemporanul, 13, 1 aprilie**

**1966.**

**[7] Adrian Marino, op. cit., p. 472.**

Şi totuşi, întreg acest joc al autoiluzionării şi al de-mrstificării, grefat pe un vitalism excepţional, nu inspiră nici un fel de pesimism. S-ar zice, dimpotrivă, că Macedonski îşi consolidează optimismul originar cu fiece nouă ratare:

„Cu toate acestea, nu, nimeni nu trebuie să profeseze descurajarea, nici deziluzia" '.

Căci poetul stă pe cea mai mare certitudine posibilă: a *Idealului* triumfător, anticipare vie, dominatoare, de neînvins, a tuturor aspiraţiilor şi valorilor, care-1 pătrund pînă în ultima fibră. Macedonski este — şi se recunoaşte pe faţă — uin fanatic al idealului, proclamat în termeni fundamental mesianici:

„Un ideal de care să fii fanatic şi să mergi cu ochii ţintă asupra lui..."[s], „vecinie înainte şi vecinie cu ochii săi ţintă pe ideal" [3].

Şi în acelaşi timp, eroici, combativi, fascinarea absolută fiind adevărata sa „forţă morală". Adversităţile existenţei:

„...Nu mi-au frînt caracterul, nu mi-au secat simţirea şi mi-au lăsat tot nedomolită setea de a alerga şi acum şi oricînd tot mai spre Meca, spre sfînta cetate a idealului, neîncetat urmărit — adîn-cimi de vis şi de cer — ce fug dinaintea noastră, dar pe care noi *tot le credem aproape..."* (s.n.) [4]

Este şi cauza pentru care, la Macedonski, se observă mai mult decît o intransigenţă, aproape o „nebunie" a idealului, în sensul lui Don Quijote comentat de Unamuno,,.quijoterie" combativă revendicată pe faţă:

„O ştiu şi nu-mi urmez calea înainte cu vreun gînd de iz-bîndă. îmi fac numai o datorie. *Voi să rămîn o protestare permanentă pînă la moartea mea."* (s.n.) [5]

Urmările acestei imense pasiuni lăuntrice sînt considerabile, hotărîtoare pe toate planurile.

Nereaflizarea „idealului" produce la romantici sentimente de melancolie, de *Weltschmerz,* de pesimism. Ca-

[1] Al. Macedonski, Cronicei, *in Naţionalul,* IV, *l,* 11 decembrie 1083.

*** *Idem, Spiru Haret,* în Biruinfa, IV, 167, 30 august 1909.**

**' *Idem, Meka şi Meka,* în Românul, XXXIV, 13 ianuarie 1890.**

**[4] *Idem, Zaherlina în continuare,* Buc. (1918), p. 8, text reluat în Mus-trcri *postume către o generaţie neînţelegătoare,* In *Junimea Moldovei de nord,* II, 2, iunie 1921.**

**' Adrian Marino, op. cit., p. 315.**



racteristic la Macedonski rămîne, în schimb, tensiunea ireductibilă a idealului, sustrasă oricăror dezamăgiri, îndoieli sau incertitudini. Poetul ştie că himera sa este irealizabilă, dar această luciditate nu-1 paralizează. El este animat de o pasiune interioară continuă, de un elan ascensional invincibil. Căderea nu atrage prăbuşirea morală, ci constituie numai un *rcspiro* pentru un nou salt, în serie infinită.

Această vocaţie absolută a saltului în transcendent face din Macedonski — incontestabil — o personalitate originală, rară, de dimensiuni puţin comune. Oricît ar privi uneori poetul atracţia spre ideal drept o fatalitate, o damnare, el

se complace într-un astfel de regim sufletesc, în care vede însuşi sensul existenţei, „căci nu este puţin lucru să nimiceşti împrejurul tău, pentru tine şi pentru alţii, ticăloşenia şi urîţenia vieţii" [1]. Aceasta este marea sa pasiune. Aproape tot Macedonski poate fi surprins în această propoziţie, care include un program de viaţă, o scară de valori, explicaţia întregii sale vocaţii spiritualiste şi absolute, tradusă prin cea mai idealizantă viziune din întreaga noastră literatură.

Poetul vorbeşte mereu de „frumoasele simţiri" şi „nobilele avînturi", de „năluca strălucită a unui ideal glorios" de o „întreagă caravană de bogăţii sufleteşti" -, producătoare nu de una, ci de o serie întreagă de pasiuni abstracte, profund exaltante: „prietenia", „dragostea" şi mai ales lirismul — „cîntecul" •—• poezia, frumosul, arta, în cultivarea cărora Macedonski vede însăşi finalitatea ideală a umanităţii. Lupta pentru ideal devine astfel un adevărat simbol al destinului, axiologie şi ontologie, formulată în termeni poetici, metafizici.

Dar, mai presus de orice, obsesia ideală dă sens lumii şi umanităţii, care devine o construcţie, un sistem precis organizat si finalizat, în plan absolut, lipsa lui echivalînd cu haosul, absurdul, neantul. Idealul macedonskian reprezintă un punct de convergenţă şi de absorbţie în spirit a întregii vieţi şi materii, o metodă radicală de subli-

**[1] Al. Macedonski, *Cuvintele de la urmă,* text inedit, epoca 1916, copie în păstrarea noastră.**

**« *Idem,* op. cit., Romdnul, XXXIV, 13 ianuarie 1890.**

mare a existenţei, prin elevaţie şi purificare totală. Ca şi Mallarmé, Macedonski se „uită" pe sine în „azur" si „ideal". Sensul viziunii este „zborul cu ochii înecaţi de lumina idealului către domnia binelui şi frumosului" [1], „ascensionarea spre ideal". In „avîntarea departe de real, de păcătoşeniile traiului", în „sacrul entuziasm pentru tot ce e mare, nobil, frumos", în „lumea idealului, în zarea visului" -, poetul exprimă întregul dezgust de urît şi nedreptate, viciu şi corupţie, „burtă-verdism", spirit filistin, societate nedreaptă şi trivială. Pentru Macedonski aceasta este în primul rînd „materia". Şi tocmai această materie el o vrea suprimată, „abolită", sau măcar transfigurată ideal. Este un elan in care poetul topeşte totalitatea aspiraţiilor înalte ale umanităţii. Utopia sa fascinantă are un caracter ele exponentă. In avântul său el ar dori să tragă şi să purifice întreaga imperfecţie a lumii.

Marile zboruri ale poeziei macedonskiene, obsesia celestă, sensul său „urcător, alergător pe margini de prăpăstii, dar ţintit nelîncetat către cer, patrie pierdută, după care singur poetul mai suspină încă" *(Nuvelă în scrisori),* proiectarea „sufletului spre perihelia lui", sub semnul unui fascinant *Excelsior,* aparţin aşadar unui univers unitar în mişcarea sa ascensională, din impulsiunea căruia poetul face însăşi maxima existenţei sale:

„Este un cuvînt francez ce e cu totul profund. Oricare ar fi împrejurările vieţii prin care oamenii pot să fie chemaţi, să treacă, să stăruiască a urma după acel cuvînt tot mai sus pe scara simţirii să spun: *quand-même* (or-cum), cel puţin aşa am încercat să fac eu"

s.

Ultima etapă, echivalentă cu depăşirea supremă a fiinţei prin extaz, emoţie invocată şi cultivată cu ardoare de Macedonski, devine punctul final al spiritualizării. In incandescenţa sa, sufletul se ridică deasupra „traiului animal" [4], transcende aparenţele fenomenale, suprimă determinările de timp şi spaţiu („pentru el nu e nici timp, nici

[1] **Al. Macedonski, *(Teatrul şl literatura),* text inedit, 1902, Muzeul literaturii române, nr. 9182, p. 128—129.**

[1] ***Idem, op. cit., Literatorul,* XX, l, 20 februarie 1899.**

**• *Idem,* scrisoare inedită către V. G. Paleolog, noiembrie 1910, B.C.S., achiziţii recente, necatalogate.**

**' *Idem, Sufletul şi viaţa viitoare,* în *Forţa morală,* I, 4, 18 noiembrie 1901.**





loc", *Moartea lui Dante Alighieri,* II, 7), anulează orice cunoaştere prin simţuri („ochii nu mai văd, urechile nu mai aud", *Thalassa, Grijania de ioc),* realizînd, într-un cu-vînt, experienţa absolută.

Anticipat, în parte, de Heliade-Rădulescu, *absolutul* spiritualizării macedonskiene constituie de fapt cea dinţii depăşire radicală a naturismului românesc, prima sa sub-tilizare de mari proporţii, începutul convertirii sale la un alt regim de existenţă: ideal, absolut şi extatic. De unde la Macedonski generalizarea şi abundenţa criteriilor absolute: în estetică (perfecţiune, puritate, clasicism), etică (rigorism, antinomii ireductibile: iubire-ură, viziune socială, fugă de convenţii si ierarhii relative) etc., tendinţele sale de sustragere, izolarea în mediu închis, redus la esenţe, visul eternului refugiu, construit utopic. Unele aspecte „mistice", alternate cu latenţe foarte telurice, au acelaşi substrat. Constatările acestea au „modelat" întreaga noastră analiză şi construcţie critică.

în esenţă, Macedonski este primul poet român care, prin întreaga sa structură şi concepţie de viaţă, sugerează şi simbolizează ridicarea la dimensiunile unei adevărate categorii nominale. Alături de *don-quijotism* şi *bovarism,* apare undeva, în penumbră, o nuanţă nouă — *macedonskia-nismul* —, tipologie morală înrudită, de aceeaşi substanţă şi calitate, făcută din miraj şi himeră lucidă, voluptate a mistificării şi totodată a demistificării, trăită alternativ ca o damnare, dar şi ca profundă satisfacţie ideală, în beatitudine şi revelaţie crudă. Prin Macedonski şi „macedon-skianism" ca *mod de-a fi* — ordine specifică a valorilor, unghi de percepţie al lumii şi „metodă" de trăire a existenţei — sensibilitatea şi imaginaţia românească propune umanităţii o nouă şi posibilă formulă de viaţă, de semnificaţie universală.

## VI. CONCLUZII

Că Macedonski nu este numai un mare poet şi un mare spirit, dar şi un mare necunoscut al literaturii române, nu mai poate fi, aşadar, nici o îndoială. Analiza

operei sale dezvăluie, pas cu pas, o cu totul altă fizionomie literară şi estetică decît cea prezentată pînă acum de unii critici, într-un mod atît de incomplet, deformat şi simplist, în realitate de o remarcabilă adîncime, complexitate şi bogăție de nuanțe.

Personalitatea lui Macedonski este una din cele mai importante ale poeziei române, dublată de un „estetician", fără îndoială, predominant empiric, dar pătrunzător şi subtil, demonstrînd în tot cazul cea mai fină şi evoluată conştiință estetică a epocii sale. Pe ambele laturi poetul reprezintă un moment decisiv de trecere, de la romantism spre simbolism, un propulser de vocații cum viața noastră literară din trecut nu mai cunoaşte, un animator literar cu multe stridențe, desigur, dar mereu interesant şi de mari proporții.

Nu numai că imaginea literaturii noastre în secolul trecut şi la începutul celui actual ar fi fost alta, mai săracă, mai cenuşie fără Macedonski, dar nici apariția „poeziei noi" n-ar fi fost de conceput fără înrîurirea atât de activă, întinsă şi adîncă a poetului nostru, spirit prin excelență efervescent şi agitat, combativ şi foarte tenace, în ce are ea cu adevărat original şi viabil, lăsînd în urmă o serie de aspecte moarte, depăşite (grandilocvență şi retoric, destulă autobio-



grafie netransfigurată, lirică ocazională, versificație pamfletară, aridă etc.), opera sa dezvăluie merite considerabile, de ordin absolut şi istoric, situîndu-se, printr-o largă serie de aspecte, pe treptele cele mai înalte ale întregii poezii române: Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Phili-ppide.

Nimeni, poate, ca Macedonski, determinat an acest sens de întreaga sa structură, formație şi condiție de viață, n-a formulat în termeni mai înalți şi mai dramatici conflictul de mari proporții între idealitate şi realitatea materiei; nimeni dintre scriitorii noştri n-a avut conştiința mai tragică a acestui antagonism de esență; nimeni, am spune, dintre poeții români, în afară de Eminescu, n-a trăit la o tensiune mai exclusivă şi mai vibrantă ideea de absolut şi poezie. După cum, cu certitudine, nimeni în literatura noastră n-a dat expresie mai poetică şi mai patetică, pe alocuri sfîşietoare, imensei suferințe a deziluziei şi a decepției ideale. Să fi cîntat numai atît, şi încă poetul s-ar fi ridicat la universalitate prin această unică latură.

Dar Macedonski străbate, cu aceeaşi intensitate, o serie întreagă şi excepțional de bogată, de dualități şi conflicte fundamentale. Alături de himeră si luciditate, apare elevația şi prăbuşirea, voința şi fatalitatea, vitalitatea şi extincția, revolta socială şi setea de linişte, evadarea şi regresiunea. Originalitatea poeziei şi operei sale stă tocmai în această oscilare şi „dialectică" interioară permanentă, insolubilă, dramatică, în contraste, tensiuni şi alternanțe structurale, în clarificări supreme şi ambiguități subterane, insidioase. Macedonski relevă o capacitate uimitoare de a trăi, apropia şi contopi emoțiile şi imaginile cele mai disparate si contradictorii ale existenței. Opera sa este străbătută de maree, de fluxuri şi refluxuri puternice, de curenți alternativi, de răsturnări imprevizibile de situații.

Totul in-fuz, proiectat în perspectiva mirajului utopic, dar şi a realităţii brutale, invincibile, printr-o trecere de la arderi sublime la prăbuşiri îngheţate, cum literatura noastră nu mai cunoaşte exemple.

De un sunet rar, am spune incomparabil, este şi profunda sa aspiraţie astronomică, impulsul ascensional, elanul şi absorbţia în Empireu, spiritualizarea şi extazul, „beţia" olfactivă, de lumină şi sunete celeste, de tot ce poate



purifica şi transcende corporalitatea. In planul practic, poetul fuge, se sustrage ântr-adevăr presiunii şi adversităţii mediului ostil, în poezie, această continuă exaltare euforică rămîne admirabilă în ea însăşi, sugerînd elevaţia, topirea muzicală, mozartiană, în azurul cel mai înalt. Citind această poezie a lui Macedonski, sufletul, sorbit din mijlocul impurităţilor, este redat esenţei sale celei mai înalte. Senzaţia, în acelaşi timp vertiginoasă şi diafană, este aceea a privirilor care aleargă, din ce an ce mai accelerat, pe suprafaţa sclipitoare a *Păsării măiestre* a lui Brâncuşi, pînă cînd — transformaţi în săgeată, sunet şi rază — vîrful de metal scânteietor ne proiectează într-un punct cosmic, la zenit. „Racheta" lui Macedonski este prin definiţie peri-helică.

Exuberanta şi explozia vitalităţii, acuitatea şi naturismul instinctelor, analiza senzaţiilor dezlănţuite reprezintă alte note nemaiîntâlnite, la acest nivel, la vreun poet român. Sînt expresia unei arte eminamente stenice, energetice, vitaliste, adevărată baie de dinamism şi voinţă, oferind în acelaşi timp o mare „lecţie" de dîrzenie şi combativitate. Şi, mai ales, de trăire adîncă şi totală a vieţii, cîntată pentru tot ce are ea mai vibrant, mai frumos şi mai înălţător. Plin de tumult, elan şi optimism, Macedonski nu cunoaşte blazarea, scepticismul şi pesimismul incurabil. Adesea pare candoarea şi puritatea absolută întrupată. Cînd, pătrunşi de indignare şi sarcasm, simţim nevoia pamfletului şi biciul vorbei îşi dovedeşte cea mai directă utilitate, tot Macedonski este unul dintre marii poeţi români care ne încîntă şi ne calmează, prin *katharsis-ul* satirei sale. Adesea violenţa sa este atît de mare, de personală, încît devine, inevitabil, prozaică. Dar ori de cîte ori spiritul obtuz, înrăit de invidie şi ură îl exasperează, accentele vindicative şi exasperate ale poetului aprind incandescenţe teribile, furtunoase. Nu există în întreaga noastră poezie, pînă la Arghezi, un detractor mai convins, mai decis şi mai feroce al platitudinii, ipocriziei şi trivialităţii filistine şi chiar „burgheze", ca Macedonski, un poet care să dezvăluie o pornire mai convins furibundă împotriva spiritului antiestetic al mentalităţii plate, meschine şi înguste. Noua viziune a existenţei şi a lumii ridică sufletul românesc la mari altitudini contemplative şi vizionare. Poe-



tul nu are numai tendinţa simbolizării autobiografice a contradicţiilor universului, dar şi a instaurării propriei sale ordini cosmice — ideale,

dematerializate, purificate — prin etape şi salturi succesive, ascendente. Impulsul mace-donskian fundamental, în ordinea percepţiilor universului, este o permanentă idealizare şi spiritualizare a materiei şi vieţii, o continuă subtilizare a senzaţiilor şi emoţiilor, o rafinare progresivă a trăirilor şi bucuriilor integrale ale fiinţei. La intensitatea acestui regim toate antitezele mace-donskiene se conciliază într-o perspectivă superioară, unitară, contemplativ-estetică, iar în momentele sale de mare intensitate chiar extatică. Macedonski este în acelaşi timp un poet al existenţei şi al esenţei, atribut al creatorilor profunzi şi sferici.

Pentru marele nostru poet, arta şi poezia sînt pasiuni adinei, exclusive, „angajamente" totale. Pînă la Eminescu şi Macedonski, poezia română, chiar în momentele sale cele mai remarcabile, cînd nu cultivă militantismul practic, are un aer oarecare de diletantism, de acţiune culturală, de festivitate socială, chiar de mondenitate. De la aceşti doi mari creatori înainte, poezia devine ocupaţie profundă, vitală, organică, de fapt unică raţiune a vieţii, trăită, s-ar putea spune, 24 de ore din 24, în forme tot mai interiorizate, dramatice, de la «înălţimea unui ideal artistic ridicat cu mult deasupra înţelegerii contemporanilor..Şi tocmai de pe aceste poziţii superioare Macedonski aruncă anatema burgheziei, detestata, fireşte, şi pentru spiritul său de acaparare, politicianism şi corupţie. Prin indignările şi sfidările sale poetul răzbună postum pe toţi poeţii şi artiştii români ignoraţi de vechea noastră societate.

Iată de ce locul lui Macedonski în literatura noastră ră-mîne — în dimensiunile sale reale şi exacte — unic, proeminent si de importanţă istorică. El aduce numeroase note şi accente proprii, originale; dă o nouă şi ultimă strălucire romantismului românesc; dezvăluie o mare capacitate de experimentare şi asimilare creatoare a formulelor estetice postromantice; reprezintă prin întreaga sa operă şi acţiune un *raccourci* al poeziei noastre şi o adevărată răspîntie a literaturii române la sfîrsitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea; este un cap de serie sau măcar un iniţiator sporadic în numeroase direcţii (parnasianism, na-

turalism, simbolism, proză poetică, exotism etc.), grefate sau pornite toate din trunchiul fundamental şi ireductibil romantic al spiritului său fecund în intuiţii.

în literatura română, Macedonski reprezintă din toate aceste motive o progresivă rupere de nivel, o depărtare tot mai accentuată de multe teme tradiţionale, înlocuite cu altele, inedite, ca urmare a unor noi necesităţi interioare, ecouri străine asimilate şi investigaţii pur experimentale. Mai ales prin căutările sale intermitente, laterale, dar atît de stimulatoare, Macedonski determină efectiv începuturile poeziei noastre „noi". Căci aceste „experimente" au mers nu numai în sensul dezvoltării personalităţii proprii, sincronic cu ceea ce ea putea primi din literatura occidentală, dar şi în direcţia cursului firesc al întregii literaturi române, căreia poetul îi indică, fie şi fugitiv, noi căi de evoluţie, ratificate de

posteritate. El a intuit şi revelat, cu mult înaintea altora, personalitatea în devenire a lui Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Pillât şi a unei întregi „pleiade" mai obscure.

Şi dacă semnificația operei lui Macedonski trebuie neapărat precizată şi delimitată în raport cu Eminescu (înrudirea este evidentă în tot ce ține de ideea de geniu, de con-genialitate romantică şi sarcasm), se poate afirma că prin elanul său absolut, prin vitalismul, energia şi bravura sa ireductibilă, prin antisentimentalismul său funciar şi declarat, Macedonski dă o foarte constructivă „ripostă" decep-ționismului şi pesimismului eminescian [1], eroticii şi stilului de romanță, (întregului filon fantastic şi metaforic al Luceafărului. In timp ce Eminescu adesea melancolizează, sugerează dorul, visarea şi somnolența, meditația adîncă, setea de repaus şi, uneori, chiar de extincție morală, Macedonski incită si irită, stimulează, agită, exaltă instinctele şi conştiința. Este absurd a opune două fațete, două aspirații complimentare ale spiritului uman. In realitate, ele se completează şi se întrepătrund în mod organic.

**[1] G. *Călinescu,* op. cit., p. 467: „...Pesimismului eminescian nimeni ca el nu i-a adus o replică mal trăită de încredere în absolut". Şl după Vladimir Streinii *(Istoria literaturii romane moderne,* I, Buc., Casa Şcoa-lelor, 1944, p. 380), Macedonski „dă astenlel eminesciene o splendidă replică de vitalism".**





Nici prin confruntarea imediată cu sensibilitatea „modernă" opera lui Macedonski nu iese micşorată, dimpotrivă. Poetul meditează asupra condiției poeziei şi *a* lirismului, explorează zone emoționale şi afective „turburi", instinctuale, de „nevroză", alternate cu mari rafinamente, „corespondențe" şi stări inefabile. El a intuit posibilitatea poeziei de „cunoaştere", senzația poeziei pentru ea însăşi, notația „prozaică". Vocația realizării absolutului în artă şi viață îi este organică. Ştergerea deosebirilor dintre real şi ideal, diurn şi oniric, carne şi spirit, poezie şi non-poezie, pasiunea pentru vis, descoperirea ideii de hazard şi absurd, par să anticipe în mod vag anume preocupări cvasi-suprarea-liste. Citiți eseul lui André Breton *Du surréalisme en ses oeuvres vives* (1953) şi treceți apoi la „erotica", „revolta" şi „vitalismul" macedonskian, şi veți vedea cîte latențe surprinzătoare coexistă în poetul nostru.

Dar nu numai atît. Macedonski are.în felul său, empiric, instinctiv, noțiunea gidiană a „disponibilității" şi pe aceea, existențialistă, a „eşecului". Poetul explorează, experimentează, renunță, în pură „aventură" intelectuală. lntr-un anume sens, întreaga sa existență este o demonstrație de „libertate" şi de „ratare". De la înălțimea visată a absolutului, atît viața, cît şi opera par, la Macedonski, adevărate „înfrîngeri" acceptate cu luciditate, în baza unei filozofii a „riscului" inevitabil. Conştiința poetului alege între multiple ipoteze, le trăieşte pe rînd cu cea mai mare intensitate, adesea nu poate decide, eşuează frecvent în „am-j,j

biguitate". Toată această problematică, fie cît de embrionară şi de fugitivă, apare prin Macedonski pentru prima» dată în literatura noastră. Este limpede că interesul produs de opera, personalitatea şi ideile sale va spori considerabil, pe măsură ce dialectica, drama şi complexitatea eului vor începe să atragă tot mai mult atenția eseiştilor noştri.

Dar, în acelaşi timp, prin raportare la condițiile poeziei moderne în genere şi al celei româneşti actuale, în speță Macedonski interesează şi printr-o altă serie de aspecte, diametral opuse, am spune clasice, tradiționale, întreaga sa poezie este o invitație la lirism, candoare, spontaneitate, iluzie şi vis. Antidot foarte necesar unor zone



ale psihologiei moderne, nu rareori excesiv de blazate şi lucide, lipsite de „naivitate", uneori prea calculate, meschine şi prozaice. Macedonski desfide această mentalitate-plată, terestră, timorată, oportunistă, combinative, fără aripi, fără ingenuitate, fără mare imaginație, fără demnitatea curajului. Poezia sa ne reîntoarce salutar la izvoarele eterne ale lirismului elementar şi de totdeauna.

Se mai poate discuta, prin urmare, dacă Macedonski este „actual" sau „inactual" ?[1] Dar, mai presus de orice, actualitatea oricărui poet mare se verifică, în primul rînd, prin latura durabilă, realizată, universală a operei sale. Şi Macedonski, care a dat expresie atît de adîncă unor conflicte de esență, atîtor elanuri ideale, absolute, atîtor nostalgii estetice, unite cu impulsiuni şi chemări profunde ale vieții, care transmite numai dinamism, exuberanță, combativitate, sarcasm, optimism şi pasiune estetică, este azi mai aproape de noi ca niciodată.

**[1] Pe bună dreptate observa Tudor *v***
**acest spirit nou îşi va face loc ni se \ ~ n°ă din 1926**
**donsJîi»" *(Masca timpului,* p. 75). pare**



INDICE DE ADTORl

*A,*

*-A.*

**4*0.**

3v îif-3. Î

li

s

SOTUA sa 3O1C/JI

H

K

**746**

**48***

'J

SUMAR



a a m